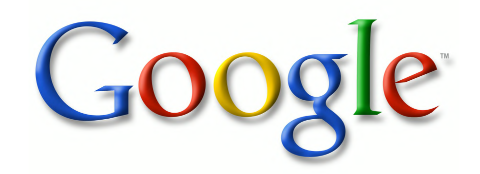
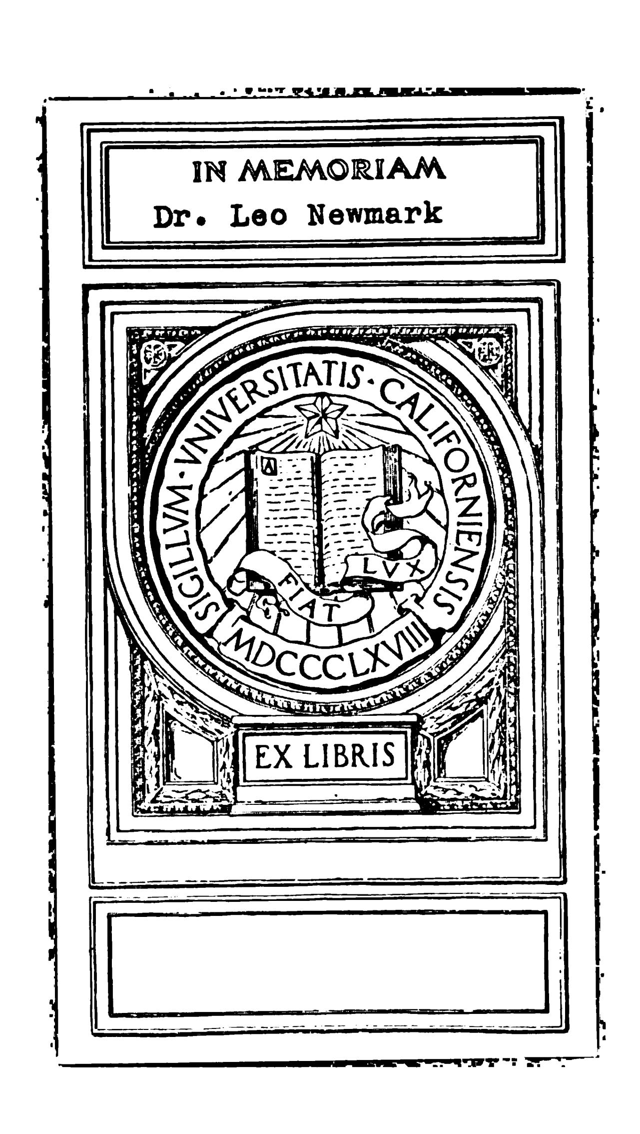



UC-NRLF
B 3 828 598


IN MEMORIAM
Dr. Leo Newmark
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



Johann Rudolph Zumsteeg.
Büste von Dannecker.

Johann Rudolph Zumsteeg

(1760—1802).

Ein Beitrag zur Geschichte
des Liedes und der Ballade.

Inaugural-Dissertation

der Philosophischen Fakultät (Section I) der Ludwig-Maximilians-
Universität zu München

zur Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt von

LUDWIG LANDSHOFF

aus Berlin,

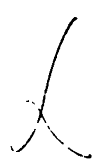
12. Dezember 1900.

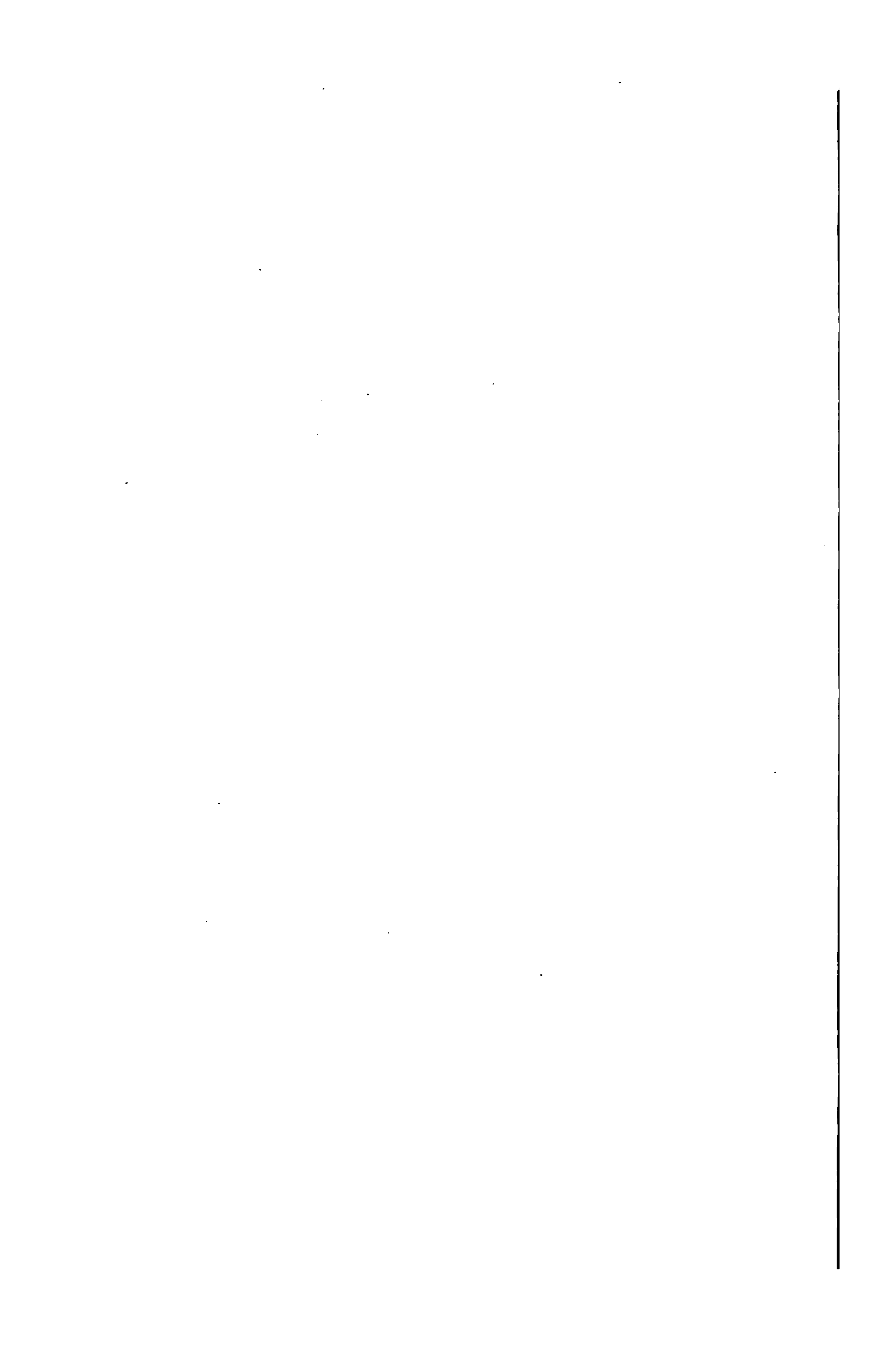
In memoriam

Dr. Leo Neumark

Lebenslauf.

Der Verfasser, Ludwig Landshoff, wurde am 3. Juni 1874 zu Stettin als Sohn des Kaufmanns Hermann Landshoff und dessen Gattin Julie (geb. Lesser) geboren. Nach Absolvierung des Gymnasiums (Ostern 1893), beschloss er, sich dem Studium der Musik und der Musikwissenschaft zu widmen. Er erhielt seine musikalische Ausbildung auf der K. Akademie der Tonkunst zu München und setzte seine Studien im Kontrapunkt und in der Kompositionslehre privatim bei den Herren Prof. Heinr. Urban (Berlin) und Prof. Ludw. Thuille (München) fort. Gleichzeitig besuchte er die Universitäten zu München, Zürich und Berlin, und beschäftigte sich namentlich mit Musikwissenschaft und Psychologie, sowie mit Litteraturgeschichte und Kunstgeschichte. Den Herren Professoren Sandberger, Lipps, Muncker, Riehl, Schmidt und dem Privatdozenten Herrn Dr. Friedlaender, sowie den Herren Professoren Urban und Thuille auch an dieser Stelle für die aufmunternde Förderung seiner Studien bestens zu danken, ist dem Verfasser eine angenehme Pflicht. Das Examen rigorosum bestand er am 12. Dezember 1900 magna cum laude.





I.

Die Musik am württembergischen Hofe 1744—1770.

Am 23. März des Jahres 1744 trat der erst 16-jährige Herzog Karl Eugen von Württemberg die Regierung seiner Lande an. Die fast fünfzig Jahre währende Periode seiner Regierung schliesst die glänzendste Epoche der Kunstgeschichte Württembergs in sich ein. In kurzer Zeit wusste Karl Eugen eine Fülle von Macht und Pracht um seinen Thron zu versammeln und zu dessen Verherrlichung das damalige „Sibirien des Geschmacks" in ein Dorado der Kunst und der Künstler umzuwandeln. Hatte auch diese Kunstpflege ihren Ursprung zumeist in einem den Fürsten des 18. Jahrhunderts eigentümlichen, naiven Protzentum und dem brutalen Kraftgefühl des unumschränkten Herrschers, so gereichte sie doch besonders in ihren Folgen und in der Wirkung auf eine spätere Generation dem Schwabenlande zum Segen. Dass sich Karl Eugen, wie die meisten Fürsten seiner Zeit, besonders der Pflege der Musik und vorzüglich der Prunk-Oper zuwandte, ist daher leicht begreiflich, denn diese Kunstgattung war wie keine andere geeignet, den Glanz und die Pracht des Hofes zu heben und zu vermehren.

Finden sich auch schon im Anfang der Regierung des jungen Herzogs verschiedene Erlasse, aus denen zu ersehen ist, dass er thätig in die Neu-Ordnung der Hofkapelle miteingriff, so ist doch wohl das Interesse für dieses Institut damals noch kein allzugrosses gewesen. Wenigstens scheint die Randbemerkung von Karls Hand „Man soll uns weiter nicht mehr Inkommodieren", auf

der neu angefertigten Besoldungsliste der Hofmusik vom Jahre 1745 dafür zu sprechen. Und in der Bestätigung jener Neuregulierung heisst es, „dass Ihro Hochfrst. Durchlaucht es bei diesem Statu derer Musik Besoldungen ein vor alle Mal unabänderlich verbleiben lassen und von Niemanden mehr desshalb behelligt seyn wollten.“ Das oben erwähnte Schema weist 31 Instrumentisten, 10 Sänger und 2 Kapellknaben auf. Als Leiter sind aufgeführt Kapellmeister Hardt und Ober-Kapellmeister (seit 1744) Brescianello, letzterer mit einem Gehalt; „an baarem fl. 582, $7^1/_2$ Scheffel Rocken, 65 Scheffel Dinkel, 65 Scheffel Habern, 12 Aymer Wein, 12 Mess Holz, belauff im Cammer-Tax fl. 1000“.[1]) Ein Opernpersonal bestand noch nicht, doch wurde noch im Jahre 1745 die berühmte Sängerin Cuzzoni, einst zu Händels Zeiten neben Faustina Hasse der Glanzpunkt der Londoner Oper („die goldene Leier“ genannt), mit einem Gehalt von 1000 Thalern angestellt, um bei der Kammermusik und den Aufführungen in der katholischen Hofkapelle mitzuwirken. Doch scheint ihre Stimme und Erscheinung damals schon arg verblüht gewesen zu sein, die „dicke Sau“ nennt sie Marianne Pyrker,[2]) die, auf der Höhe ihrer Kunst, 1749 ebenfalls an den Württembergischen Hof kam.

Im Jahre 1748 unternahm der nunmehr zwanzigjährige Herzog eine Reise nach Paris, wo er die glänzende Hofhaltung und den überschwenglich üppigen Kunstbetrieb Ludwigs XV. kennen lernte. Noch im nämlichen Jahre führte er die Prinzessin Elisabeth Sophie Friederike, einzige Tochter des kunst- und prachtliebenden Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth, als Gemahlin heim. War man bisher noch mit Mass und Ziel zu Werke gegangen, so begann jetzt in Stuttgart ein Hofleben, das an verschwenderischer Pracht nicht seinesgleichen hatte. Fest folgte auf Fest, die ersten französischen Schauspieler, Tänzer und Tänzerinnen, die besten Sänger und Instrumentisten Italiens und Deutschlands wurden mit ungeheuren Kosten engagiert. Das „neue Lusthaus“ in Stuttgart verwandelte sich unter der Leitung des Baudirektor Retti in kurzer

Zeit in ein glänzendes Opernhaus, „die berühmten Dekorationsmaler Scotti und Columba schmückten die neue Schaubühne mit trefflichen Gemälden". Diese Bühne, die eine Tiefe von 18 Coulissen hatte, wurde am 30. August mit der Oper Artaserse von Graun eingeweiht, Opern Hasse's und Jomelli's folgten.

Den seines Alters wegen pensionierten Brescianello hatte 1751 Ignatius Holzbauer abgelöst, der „benebst seiner Ehe-Consortin", einer Sängerin, mit einem jährlichen Gehalt von 1200 fl. von Wien berufen wurde. Holzbauer waltete jedoch nur zwei Jahre seines Amtes als Oberkapellmeister, er ging 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim. Auf einer Reise nach Italien hatte der Herzog Jomelli kennen gelernt, und dieser hatte schon von Italien aus für den Württembergischen Hof die Opern „Il Catone in Utica" und „Fetonte" komponiert. Am Ende des Jahres 1753 finden wir nunmehr Jomelli selbst als Oberkapellmeister mit einem Gehalt von anfänglich 3000 fl. in Stuttgart.[3]) Mit seiner Anstellung beginnt die eigentliche Glanzepoche der Oper. Von der Gunst des Herzogs, mit dem er in fast freundschaftlichem Verhältnis stand, getragen, gelang es diesem genialen Künstler bald, sich zum musikalischen Alleinherrscher aufzuschwingen und dem ganzen Opern- und Musikwesen am Württembergischen Hofe den Stempel seiner Persönlichkeit aufzudrücken. „Von dieser Zeit an," klagt Schubart, „wurde der musikalische Geschmack in diesem Lande ganz welsch, vormals hörte man nur die Opern eines Hasse und eines Graun; nun aber wollte man nichts hören, als Opern von Jomelli." Wie Leopold Mozart, der 1763 nach Ludwigsburg kam, muss aber auch Schubart zugestehen: „Unter Jomelli ward die württembergische Hofmusik eine der ersten der Welt."

Jomelli glänzte nicht nur als Komponist, sondern entfaltete auch als Leiter und Organisator eine umfassende Thätigkeit. Die Hofmusik erreicht unter ihm einen Personalbestand von mehr als 60 Mitgliedern, unter denen die Namen der Sängerinnen Marianne Pyrker, Frankenberger, Bonafini und Cesari, der Sänger Aprili, Mazzanti, Bozzi,

des Kontra-Altisten Rubinello, des Kastraten Yozzi und „sonderlich des unerreichbaren, grössten Tenoristen seiner Zeit“, Hager, hervorleuchten. Von letzterem rühmt Schubart, dass kein Sänger die Kunst der Deklamation besser verstehe als er: „Metastasio selbst musste gestehen, dass niemand seinen Sinn so ganz treffe, wie Hager. Dabei ging seine Leiter vom Bass-F bis ins ungestrichene Diskant-C — und jeder Ton war silberrein. Ueberdies war er nach deutscher Art ein so gründlicher Musiker, dass ihm hierin kein Welscher gleich kam.“[4]) Sein Orchester bildete sich Jomelli aus den ersten Instrumentisten der Welt. Unter den Mitgliedern ragen besonders hervor, die Violinisten Antonio Lolli,[5]) „der Shakespeare unter den Geigern“, und Nardini,[6]) der nach Leopold Mozart „in der Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tones und im singbaren Geschmack von niemand übertroffen werden könne“. Pietro Nardini[7]) war einer der besten Schüler Tartini's, ebenso wie Pasqualino Bini, der 1754 mit einer Gage von 400 Dukaten „nebst freyer meublirter Logirung“ vom Herzog angestellt wurde. Die Spanier, Gebrüder Plà[8]) oder Blas (wie Schubart schreibt), und der ältere Hetsch waren vorzügliche Oboisten. Rudolph[9]) glänzte nebst seinem Schüler Nissle als Waldhornist. „Die zärtlichsten Passagen gelangen ihm immer vortrefflich, und er war einer der ersten, der das Mezzotinto mit dem Horn ausdrückte.“ Rudolph ist auch Komponist mehrerer Ballette, die in Paris „allgemeine Sensation hervorbrachten.“ Am Violoncell sassen Agostino Poli und Eberhard Malterre (auch Malter), der Kontrabass besass in Passavanti einen vorzüglichen Spieler. Als trefflicher Begleiter am Klavicembalo fungierte Seemann, der Ehemann der Sängerin Cesari und Lehrer Schubarts. Zu erwähnen sind ferner noch die Bratschisten Himmelreich und Herdtle, der Flauto-Traversist Hetsch der jüngere, die Hornisten Schacke und Zobel, und Yozzi, der Kastrat, der zugleich erster Flügelspieler des Herzogs war. Über ihn schreibt Schubart: „Er spielte mit grosser Fertigkeit, stiess mit der linken Hand zweiunddreissigstel Oktaven ab, brachte die Zauber-

sprünge über die Faust immer glücklich heraus, und mühte sich mehr in Schwierigkeiten zu glänzen, als durch anmutigen Vortrag auf das Herz der Hörer zu wirken."

Es mag gewiss oft nicht leicht gewesen sein, dieses aus lauter Virtuosen bestehende Orchester unter einen Hut zu bringen, und wir müssen Schubart wohl glauben, wenn er klagt: „Jeder bildete einen eigenen Kreis, und die Anschmiegung an ein System war ihm unerträglich. Daher gab es oft im lauten Vortrag Verzierungen, die nicht ins Ganze gehörten. Ein Orchester mit Virtuosen besetzt, ist eine Welt von Königen, die keine Herrschaft haben." Auf der anderen Seite war es eben diese Virtuosität jedes einzelnen Mitgliedes, die es Jomelli ermöglichte, in seinen Kompositionen höhere Anforderungen, als man bisher gewohnt war, an das Orchester zu stellen „und dem Instrumentalsatz in seinen Opern jenen damals neuen Glanz zu verleihen", der ihm die Bewunderung aller Zeitgenossen eintrug. „Das Staccato der Bässe, wodurch sie fast den Nachdruck des Orgelpedals erhielten; die genauere Bestimmung des musikalischen Kolorits; und sonderlich das allwirkende Crescendo und Decrescendo" werden als seine Erfindung gerühmt. Dass auch schon Jomelli, wie später Mozart, Beethoven und Wagner, von den Kritikern seiner Zeit der Vorwurf nicht erspart blieb, „dass seine Instrumentalbegleitung zu betäubend sei", dass „seine Violine, besonders die andere", sich „in beständig flüchtiger Bewegung" befinde und, „dass ein sehr starker Sänger dazu gehöre, wenn er durch diesen Instrumentensturm durchdringen" wolle, kann uns heute, wenn wir einen Blick in seine, für unsere Augen und Ohren, was die Instrumentation anlangt, ärmlichen Partituren werfen, nur humoristisch anmuten, und könnte so manchem Kunstrichter auch unserer Tage zu denken geben.

Die Jomelli'sche Oper ist ganz das Produkt der höfischen Kunst des 18. Jahrhunderts. Zur Verherrlichung einer Hoffestlichkeit, eines fürstlichen Geburtstages, eines erlauchten Besuches geschrieben, musste ihre erste Aufgabe sein, zu glänzen und zu blenden, die Pracht und die

Macht des eigenen Hofes dem Fremden vor Augen zu führen.

Herzog Karl war ein Meister in der Veranstaltung von Hoffesten. „In der Kunst, eine Feierlichkeit, einen Einzug, eine Illumination, einen Ball, eine Jagd, die Dekoration eines Gebäudes anzuordnen, übertraf ihn niemand.“ De la Guepière, der Baumeister, und Guibal, der Maler (Premier Peintre), leiteten die Anordnungen. „Der Herzog selbst lenkte das Schiff.“ Die Beschreibung hatte dann Professor Uriot, der Bibliothekar Karl Eugens, zu liefern. Märchenhaft mutet es uns an, wenn wir von dem raffinierten Sinnenkultus, von der Pracht lesen, die an solchen Tagen in den Schlössern von Ludwigsburg, Hohenheim oder Graveneck und auf der Solitude entfaltet wurde. Zwei bis drei Wochen währte oft eine solche Festlichkeit, und jeder Tag hatte seine eigene Lustbarkeit. Jagden wechselten mit Tanzbelustigunger und Feuerwerken „des berühmten“ Kunstfeuerwerkers Veronese, Konzerte und Opernaufführungen wurden abgelöst von Soupers in Palmengärten, in den romantischsten Gegenden der Erde, die die Dekorationsmaler Columba und Servandoni aus dem Nichts hervorzauberten. Keine Kosten wurden gescheut, Tausende oft ausgegeben, um der Laune eines Augenblicks zu genügen. So liess der Herzog einmal in Ludwigsburg über die ganze Orangerie ein ungeheures Gebäude von Glas errichten, „100000 Glaslampen bildeten nach oben einen prachtvollen Sternenhimmel und warfen ihre Strahlen auf die Blumenbeete, mehr als 30 Springbrunnen spendeten Kühlung, während Serenissimus auf die gnädigste Höchstdenenselben ganz eigene Art an die anwesende Dames und andere Frauens von Condition reichliche Präsenter“ austeilte. Bei solchen Gelegenheiten wurden die Opern Jomelli's, „L'Olympiade, La Clemenza di Tito, Penelope, Enea nel Lazio, Catone in Utica, il Re Pastore, Alessandro nell' Indie, Didone abbandonata etc. aufgeführt, denen meist Textbücher von Metastasio oder Verazzi zu Grunde liegen. Und wahrlich, der Herzog hätte keinen Komponisten finden können, der wie Jomelli ge-

eignet war, durch seine Opern den Glanz der Hoffestlichkeiten zu erhöhen. Seine ganze Begabung, seine Talente lagen auf dieser Seite. „Brennende Imagination, glühende Phantasie“, ein hinreissendes Temperament sind die Hauptzüge seines Charakters. Grosses harmonisches Verständnis, Reichtum melodischer Gänge, stark wirkende Modulationen, eine unnachahmliche Instrumentenbegleitung zeichnen nach Schubarts Zeugnis seine Opern vornehmlich aus. Zu diesen hervorstechendsten Eigenschaften gesellten sich ein eminenter Klangsinn, Jomelli verstand „wie keiner die Kunst, seinen Satz nach den Wirkungen des Schalls“ einzurichten. „In kleinen Zimmern und Sälen“, heisst es, „thun seine meisten Sätze eine sehr schlechte Wirkung, hingegen in grossen Schauspielhäusern ist ihr Effekt desto erstaunenswürdiger. Das ganze Opernhaus scheint ein Tonsee zu sein, wo jede Welle, oft das Plätschern jeder einzelnen Note bemerkt werden können,“ schreibt Schubart. Und diese Opern wurden „bis zur höchsten Vollkommenheit exekutiert“ und mit einer Pracht und mit einem Aufwand aufgeführt, von dem wir uns heute kaum noch eine Vorstellung machen können. Die prächtigen Dekorationen von den Malern Columba, Scotti und Servandoni, von denen letzterer für ein Jahr eine Besoldung von 15000 Mark erhielt, ausgeführt, waren Meisterwerke architektonischer Perspektive. Besonders gerühmt wird ein Tempel der Isis, der allein einen Kostenaufwand von 30000 fl. erfordert haben soll. Die Kostüme entwarf Bocquet von der Pariser Oper, der alle Jahre zur Zeit der Festlichkeiten mit dem ersten Pariser Theaterschneider Royer nach Stuttgart kommen musste. Ein besonderes Gepränge verliehen den Aufführungen die grossen mythologischen Ballette, von denen bei jeder grossen Oper zwei bis drei zwischen die einzelnen Akte eingeschoben wurden.

Schon im Jahre 1758 war nebst einer französischen Komödie ein „Opera- und Komödienballett“ errichtet worden, dem Serenissimus seine besondere Aufmerksamkeit widmete und vornehmlich mehrere der Prima-Ballerinen mit seiner Allerhöchsten Gunst erfreute. Michael del

Agatha, François Sauveterre und der berühmte Pariser Tänzer Vestris standen diesem Institut nacheinander vor, bis im Jahre 1760 der viel gefeierte Johann Georg Noverre, der bekannte Reorganisator der Ballet-Pantomime in Paris, in den herzoglichen Dienst trat. Er bezog neben den üblichen Naturalien mit seiner Gattin ein Gehalt von 6500 fl. Die Musik zu seinen Balletten rührt grösstenteils von Deller, der damals die Stelle eines Ripienisten im Orchester inne hatte, her, und „Noverre selbst gestand, niemals einen besseren Dollmetscher seiner mimischen Erfindungen angetroffen zu haben, als Dellern". Auch der Waldhornist Rudolph setzte zu mehreren Noverreschen Balletten die Musik (s. Anm. 9).

Die Vorstellungen fanden anfänglich in dem von 4000 Kerzen erhellten grossen Opernhaus (s. oben) in Stuttgart statt. Doch auch in den Lustschlössern Grafeneck und in der 1763—67 erbauten Solitude waren Opernhäuser errichtet, und hierhin zog in den Sommermonaten mit der Hofhaltung auch das gesamte Personal der Oper, des Schauspiels und des Baletts, um dem Herzog die langen Tage der heissen Jahreszeit zu verkürzen. Als Karl Eugen, der ewigen Streitigkeiten mit den Landständen müde, um die Stuttgarter zu strafen, seine Residenz nach Ludwigsburg verlegte, wurde auch hier ein Opernhaus, das grösste des damaligen Deutschland, erbaut. Seine Bühne konnte nach hinten geöffnet werden, um die Scene ins Freie auszudehnen. „Da wurden nun bei solchen Theatermanövern nicht selten halbe Reiterregimenter in das Gefecht geführt, und Mexico von viel mehr Soldaten erobert, als Ferdinand Cortez befehligte." Ein Zeichen dafür, wohin sich der Geschmack infolge übertriebener Schaulust verirrte. Seit dem Jahre 1769 finden wir auch den Dichter Schubart, der „den Stecken des Präceptors mit dem Taktstock des Musikdirektors vertauschte", in Ludwigsburg in herzoglichen Diensten. Er half bei dem Einstudieren der Opern, reorganisierte die Kirchenmusik und war als Lehrer in den vornehmsten Kreisen thätig. Allein durch sein ausschweifendes Leben und eine Parodie der Litanei er-

regte er bald Ärgernis bei der Geistlichkeit, und so wurde er im Mai des Jahres 1773 seines Organistenamtes entsetzt und ihm „das Consilium abeundi“ gegeben.

Doch auch in Karl Eugens überschwänglichem Treiben konnte die Reaktion nicht ausbleiben. Die Bevölkerung seines Landes hatte aus mannigfachen Gründen nur wenig oder gar keinen Anteil an der übertriebenen Kunstpflege des Herzogs genommen. Trotzdem es anfänglich jedermann frei stand, die Vorstellungen im Opernhause ohne jedes Entgelt zu besuchen, so zeigte der Zuschauerraum doch oft eine gähnende Leere, und es soll vorgekommen sein, dass Serenissimus Soldaten in Civilkleidern in das Theater kommandierte, um bei Anwesenheit eines hohen Gastes diesen über die Teilnahmlosigkeit seiner Unterthanen hinwegzutäuschen. Die Gründe hierfür waren verschiedener Natur. Das altwürttembergische Volk war ein sehr wirtschaftlich gesinntes, gemütliches und religiöses, das allen Aufwand für die Kunst von vornherein als Schwelgerei ansah. Sollte hier wahre Bildung und Liebe zur Kunst emporblühen, so hätte nur ein in langsamem Stufengang, alle grellen Übertreibungen vermeidendes Fortschreiten zum Ziele führen können. Diese ganze Kunstpflege aber war zu plötzlich dem Lande aufgedrungen worden, die Bildung der Einwohner konnte damit nicht Schritt halten. Man verstand weder die italienischen oder französischen Worte, noch hatte man Beziehungen zu der Musik eines Jomelli. Dazu kam, dass die an den Hof gezogenen Künstler fast ausschliesslich Fremde, „Welsche“ („die den Schweiss der biederen Schwaben in Pasteten ihren Hunden vorwarfen“),[10]) schon ihrer Herkunft wegen verhasst, diese Animosität durch Schuldenmachen und liederliches Leben noch vermehrten, dass eben diese Fremden enorme Gagen bezogen, während die wenigen angestellten Einheimischen mit einem Bettelgelde abgespeist wurden. Dass endlich der Herzog sich oft genötigt sah, um die Summen zu diesem kolossalen Aufwand herbeizuschaffen, zu unlauteren Mitteln zu greifen und seine eigenen Landeskinder als Soldaten an fremde Mächte

zu verschachern, konnte auch nicht gerade dazu beitragen, sein Treiben populär zu machen. So konnte es nicht weitergehen. Schon im Jahre 1768 musste Karl Eugen die Hofmusik um 20, das Ballett um 11 Mitglieder reduzieren. Im Frühjahr 1769 nahm Jomelli einen Urlaub, um seine erkrankte Frau, die das nördliche Klima nicht vertrug, nach Italien zu bringen. Er kam nicht wieder. Man hat Jomelli deshalb vielfach der Treulosigkeit und Undankbarkeit geziehen. Dass ihn dieser Vorwurf nicht treffen kann, hat Sittard durch die Herausgabe der im Württembergischen Staatsarchiv befindlichen Briefe Jomelli's an den Herzog, aus denen uns überall eine höchst sympathische, wahrhaft bedeutende Persönlichkeit entgegenblickt, bewiesen. Die Schuld lag auf der andern Seite. Jomelli fiel den Intriguen seiner Gegner am Hofe zum Opfer. Auch mag Karls Entschluss, den Künstler nicht zurückzurufen, wohl die Erwägung geleitet haben, dass, so lange Jomelli an der Spitze der Hofmusik stand, an ihre allmähliche Auflösung, deren Notwendigkeit der Herzog wohl erkannte, nicht zu denken sei.

Mit seinem Fortgang aus Ludwigsburg war auch Jomelli's Glanzzeit vorüber. Das Glück verliess ihn. Er verlor nicht nur bald seine Frau, die er wahrhaft liebte, er konnte auch in dem musikalischen Leben Italiens nicht mehr festen Fuss fassen. Seine Musik war seinen Landsleuten zu gelehrt, zu herb, zu deutsch geworden. Mozart war in Neapel Zeuge des Misserfolges der Oper Armida abbandonata von de Rogatis, durch welche Jomelli die Gunst seiner Landsleute wiedergewinnen wollte. Mozart fand sie „schön, aber zu gescheut und altväterisch für das Theater".[11]) Auch ein späteres Urteil Mozarts über Jomelli mag an dieser Stelle Platz finden: „Der Mann hat sein Fach, worin er glänzt, und so dass wirs wohl werden bleiben lassen müssen ihn bey dem, der es versteht, daraus zu verdrängen." Jomelli starb am 28. August 1774 auf seinem Landhaus in Aversa bei Neapel.

Nach seinem Fortgange vom Hofe lenkte man allmählich in gemässigtere Bahnen ein. Das Interesse für

die Oper und die welschen Virtuosen lässt mehr und mehr nach, ein grosser Teil der Kontrakte wird nicht wieder erneuert. Nur vereinzelt flackert das Feuer noch einmal auf und der Hof zeigt für eine kurze Dauer wieder den alten Glanz, die alte Pracht und Herrlichkeit. So wurde im Jahre 1770 Sacchini aus München berufen, um die Komposition der von Verazzi gedichteten Oper „Calliroe" zu übernehmen. Doch währte sein Aufenthalt in Ludwigsburg nur kurze Zeit. Mit der schwindenden Jugend hatte sich auch der Sinn Karl Eugens für rauschende Hoffeste verloren, der wohlthätige Einfluss Franziska's von Leutrum begann immer mächtiger zu werden. Ruhen jedoch konnte der nach energischer Thätigkeit verlangende Geist des Herzogs nicht, er suchte nur ein anderes Feld für seine Wirksamkeit. So wurde aus „Dionys von Syrakus", als er „aufhören muss, Tyrann zu sein", ein „Schulmeisterlein", wie Schubart spottet. Im Jahre 1770 legte Karl Eugen durch die Errichtung des militärischen Waisenhauses den Grundstein zu der späteren Hohen-Karls-Schule und rettete damit den Rest der einstigen Herrlichkeit für sein Land. Die immerhin noch beträchtliche, übrig gebliebene Zahl der Virtuosen, Maler und Bildhauer bildete den Stamm für die Lehrer der „artistischen" Abteilungen der Anstalt.

Und wie der Mensch nach einer Reihe lärmender Feste sich gern in die wohlthuende Einsamkeit zur stillen Einkehr in sich selbst zurückzieht, so sollte hier an derselben Stätte, an der die grosse italienische Oper ihre ganze Pracht entfaltet hatte, der Musik ein neuer Zweig emporblühen, der in den Meistern einer späteren Generation herrliche Früchte zeitigte. Von dem äusserlichen Treiben des Hofes flüchtet sich die Musik in das stille Heim des Bürgers. Die deutsche Hausmusik, das intime kleine Klavierstück, das gemütvolle, deutsche Lied, die durchkomponierte Ballade endlich erhalten durch eine Reihe von Künstlern, wie Abeille, Eidenbenz, Schubart, Dieter und vornehmlich durch Zumsteeg, durch eben die Musiker, die auf der Hohen-Karls-Schule von italienischen Lehrern, mit italienischer Kost (die Hauptnahrung bildeten die Werke

Jomelli's) grossgezogen waren, eine besondere Pflege. Nur langsam jedoch konnte sich dieser Prozess vollziehen. Während der Feuergeist Schiller über seine unter dem Einfluss der grossen Oper noch auf der Karls-Schule gedichtete Operette „Semele" bald den Stab brach („Mögen mir's Apoll und seine neun Musen vergeben, dass ich mich so gröblich an ihnen versündigt habe," schreibt er an Lotte),[12]) konnte sich der weniger energisch veranlagte, während seines ganzen Lebens am Stuttgarter Hof festgehaltene Zumsteeg nur allmählich von den Einwirkungen der welschen Epoche emanzipieren. Ein Jahrzehnt lang noch schreibt er Opern und Gelegenheits-Musiken im italienischen Geschmack fort, während schon gleichzeitig eine grosse Zahl seiner warm empfundenen Lieder entstehen. Erst die Werke seiner letzten Jahre zeigen ihn gänzlich von den Einflüssen seiner musikalischen Erziehung befreit.

II.

Lehrjahre auf der Hohen-Karls-Schule.

Im Jahre 1726, den 13. April, wurde Rudolph Zum Steeg, der Vater des Komponisten, als Sohn der katholischen Ehegatten Martin Zum Steeg und Anna Maria geb. Müllerin in Gansingen, in der damals zu Vorderösterreich gehörenden Herrschaft Laufenburg (dem jetzigen Kanton Aargau in der Schweiz) geboren. Abenteuerlich sollte sich sein Leben gestalten. In der Heimat erlernte er das Schmiedehandwerk, ging als Geselle auf die Wanderschaft und fiel im Jahre 1755 in Günzburg an der Donau preussischen Werbern in die Hände, die ihn nach Berlin transportierten. Hier wurde er anfangs unter die Gensdarmen (Bezeichnung einer Truppengattung) gesteckt. Da er aber so gross wurde, „das er bald ein halbe fus über die andern nausschaute", versetzte man ihn zu der berühmten Silbergarde nach Potsdam. Allein Zum Steeg konnte sich in seinem neuen, unfreiwilligen Soldatenstande und in der Fremde nicht wohl fühlen, er sehnte sich zurück nach den Bergen seiner Heimat. Nach dem unglücklichen Überfall bei Hochkirch, der die meisten von Friedrichs Soldaten ihrer ganzen Habe beraubte, da Lager und Gepäck in die Hände der Österreicher gefallen waren (1758), verliess er mit einem Landsmanne heimlich das Heer, um sich in sein Vaterland durchzuschlagen. In Schorndorf jedoch wurden die beiden Fahnenflüchtigen, da sie keine Pässe vorweisen konnten, angehalten und von dem württembergischen Amtmann, der seinem Herzog einen Dienst leisten wollte, an den Hof nach Ludwigsburg gesandt. Denn auch Karl Eugen hielt auf „lange Kerle" und scheute kein Mittel,

um solche zu erlangen. Dies sollte auch Zum Steeg erfahren. Da er sich weigerte, in herzogliche Dienste zu treten, sperrte man ihn auf der Wache bei Wasser und Brot ein, bis er sich endlich nach 14 Tagen, durch Hunger und schlechte Behandlung mürbe gemacht, zu allem bereit erklärte. Er kam unter die „rotröckigen Grenadiere zu Pferd“.

Um die Ausländer im Heere festzuhalten, pflegte man sie zu verheiraten, und so gab man auch Zum Steeg auf Befehl des Herzogs eine Frau. Diese, Maria Elisabetha geb. Hornung, nahm der junge Ehemann nach Sitte der damaligen Zeit mit, als die Grenadiere zu Pferd auszogen, um in der Reichsarmee gegen Friedrich den Grossen zu kämpfen. Im Quartier zu Sachsenflur[1]) im Schüpfergrund bei Mergentheim (Ritter-Kanton Odenwald) wurde den Zum Steegschen Eheleuten ihr erster Sohn, Johann Rudolph, am 10. Januar 1760 geboren. Ein Wachtmeister, ein Korporal, eine Korporals- und eine Bauernfrau hoben als Paten das Soldatenknäblein aus der Taufe.[2]) Im Frühjahr ging es wieder weiter, bald hierhin, bald dorthin, wohin das wechselnde Kriegsglück die Armee verschlug. In Wolfschlugen, dem zeitweiligen Standquartiere der Grenadiere zu Pferd, vermehrte sich die kleine Familie noch um ein zweites Kind, eine Tochter.

Wie lange Zum Steeg nach dem Friedensschluss im Militärdienst blieb, ist nicht genau festzustellen. 1774 unterzeichnete er sich: „Corporal unter Herzogl. Leib Garde zu Pferd.“[3]) Er brachte es dann noch bis zum Oberwachtmeister und wurde in Ansehung seiner treuen Dienste nach der Entlassung aus dem Soldatenstande vom Herzog zum Leiblakaien gemacht. Da er mehrere Jahre nach Beendigung des Krieges seine Frau durch den Tod verloren hatte, war er eine zweite Ehe eingegangen mit Christine Regine Wilhelm, einer Stuttgarterin, die ihm noch neun Kinder gebar.[4])

Karl Eugen muss grosse Stücke auf die Ehrlichkeit und Treue seines Dieners Zum Steeg gehalten haben; auf seinem Sterbebette nahm er, so wird erzählt, Speisen

und Arzneien nur aus dessen Händen an. Der getreue Diener folgte seinem Herrn bald ins Grab. Bei der Überführung der Leiche des Herzogs von Hohenheim nach Ludwigsburg, die bei nasskalter Witterung (Oktober 1793) vier Stunden lang dauerte, ging der nunmehr 67 Jahre alte Kammerdiener in den dünnen Strümpfen und Schuhen seiner Livree neben dem Sarge her. Die Folgen blieben nicht aus. Er zog sich infolge der Erkältung ein „Geschwür im Schlund" zu, das ihn auf das Schmerzenslager warf, von dem ihn der Tod nach zwei Jahre langem Leiden endlich am 25. Mai 1795 erlöste. Seine zweite Frau Christine starb drei Jahre später (1798) in Stuttgart.

Über die ersten 10 Jahre der Kindheit Johann Rudolph Zum Steegs ist keine Überlieferung auf uns gekommen. Wir müssen annehmen, dass er mit den Eltern die verschiedenen Standorte des Vaters (Ludwigsburg, Stuttgart u. a.) wechselte, bis der Herzog den mutterlos gewordenen Soldatenknaben in das kurz vorher auf der Solitude begründete „militärische Waisenhaus" aufnahm.

Die durch den grossen Aufwand des Hofes hervorgerufenen Beschwerden der Landstände, die 1770 zum Erbvergleich führten, hatten dem Herzog die Veranlassung gegeben, sich für die neu unternommenen Bauten und Anlagen nach billigeren Arbeitskräften umzusehen. So waren schon am 5. Januar 1770 14 Soldatensöhne als „Garten- und Stuccatorknaben" auf die Solitude gebracht und unter Aufsicht des Obrist Seeger gestellt worden. Zu jenen gesellten sich bald weitere 16 Kinder, die zur Ausbildung auch in anderen Künsten, zur Musik und zum Ballet bestimmt waren. Der Herzog verband mit dieser Einrichtung verschiedene Zwecke: Einmal konnte er sich hier für seine Unternehmungen einen wohlfeilen Nachwuchs aus seinen Landeskindern heranziehen, die an den, meist noch auf längere Zeit durch Kontrakte gebundenen, ausländischen Künstlern und Virtuosen treffliche Lehrer hatten. Andererseits fand sich auf diese Art eine billige und Nutzen bringende Versorgung für die verwaisten Kinder der Ausländer und Katholiken aus seinen Regimentern,

die in den protestantischen Waisenhäusern von Stuttgart und Ludwigsburg keine Aufnahme fanden. Da die bisherigen guten Erfolge der Anstalt die Erwartungen übertrafen, wurde noch am Ende des nämlichen Jahres abermals eine Anzahl Soldatenknaben aufgenommen, unter denen sich als letzter Zumsteeg (wie der Name von nun an geschrieben wird) befand, der am 16. Dezember 1770 als Eleve No. 95 unter die Zöglinge eingereiht wurde, und zwar anfänglich als „Stuccatorknabe". Bald jedoch zeigte sich die Vorliebe und die Begabung des Knaben für die Musik, und er erhielt den ersten Unterricht von dem Musikmeister Johann Friedrich Seubert, „einem in dem Elementarunterricht sowohl für blasende als Sayten-Instrumente geschickten und unermüdet thätigen Manne". Zu gleicher Zeit unterwies ihn der Kammervirtuos Eberhard Malterre, der noch unter Jomelli neben Poli im Orchester gesessen, in den Anfängen des Violoncell-Spiels. Unter diesen Lehrmeistern machte der junge Zumsteeg bei seinen guten Anlagen („Genie: gut", heisst es in seinem Nationale)[5]) so vorzügliche Fortschritte, dass er schon im Jahre 1773 bei der alljährlich am Jahrestage, dem 14. Dezember, stattfindenden öffentlichen Prüfung und Preisverteilung den ersten Preis „in der Sayten-Instrumental-Musik" errang.

Inzwischen war schon 1771 aus dem „Militärischen Waisenhaus" die Militärische Pflanzschule entstanden, und die Zahl der Zöglinge war in kurzer Zeit bis auf 400 angewachsen. Dass der Herzog kein Mittel scheute und oft Gewalt anwandte, um die Schar „seiner Schüler" zu vermehren, ist aus dem Fall Schiller und vieler anderer genugsam bekannt. Mit der zunehmenden Schülerzahl bereicherte sich der Lehrplan der Anstalt immer mehr und mehr, fast alle Zweige der Wissenschaft traten hinzu, und im Jahre 1773 wurde das Institut in die „Herzogliche Militair-Akademie" umgewandelt. War im Anfang neben den Spezialstudien der einzelnen nur Unterricht in den gewöhnlichen Volksschulfächern von fähigen Unteroffizieren erteilt worden, so wurden nun nach und nach für alle Disziplinen vorzügliche Lehrer gewonnen. Dem Emporblühen der

Fakultätwissenschaften, deren Pflege allmählich zu überwiegen begann, konnten nunmehr die recht zahlreichen Kunstzöglinge nur hinderlich sein, und deshalb wurde im Jahre 1773 ein Musik- und Mimik-Institut als Zweiganstalt von der eigentlichen Akademie abgetrennt und anfänglich der schon genannte Seemann zu ihrem Leiter erwählt. Die Oberaufsicht verblieb jedoch in den Händen des Obristen und Intendanten Christoph Dionysius von Seeger, eines ebenso energisch thätigen, als pedantischen Offiziers. Alles ging durch seine Hand, er war der Vermittler der Wünsche und Bitten von Zöglingen und Lehrern, hatte dem Herzog über jedes Vorkommnis Bericht zu erstatten und seine Entscheidung einzuholen. Ein treuer Diener seines Herrn und als alter Soldat ans Gehorchen gewöhnt, musste ihm die strengste Durchführung der Befehle und Wünsche Karl Eugens über alles gehen. Wenn er aber so nur ein ausführendes Organ des Herzogs gewesen zu sein scheint, verraten doch seine „Gutachten" und Rapporte, dass er bei aller soldatischer Untergebenheit die kleinen Schwächen und Eitelkeiten seines Landesherrn gar wohl kannte. Und mit naiver Schlauheit wusste er diese Kenntnis auszunutzen und seine Referate so abzufassen, dass er meist seine Absicht erreichte und durchsetzte, was er in jedem Falle für das Beste hielt. Und wenn auch seine soldatische Beschränktheit nicht immer das Richtige traf, hat er doch, immer von den besten Absichten geleitet, viel Gutes für seine Zöglinge gewirkt. Sein Verständnis für die Kunst konnte bei seiner immerhin nur geringen Bildung[6]) kein allzugrosses sein. Trotzdem hat er gerade für die seiner Aufsicht anvertrauten Eleven der verschiedenen Künste auch später, nach ihrem Austritt aus der Akademie, grosses Interesse gezeigt, und eine ganze Anzahl von ihnen, darunter Zumsteeg, haben seinem vermittelnden Einfluss viel zu verdanken. Rector magnificentissimus der Anstalt war Herzog Karl selbst. Immer mehr wandte er ihr seine ganze Aufmerksamkeit und Thätigkeit zu. Er besuchte, meist am Arm Franziska's, den Unterricht, nahm oft mit „seinen Schülern" im gemeinsamen

Speisesaal das Mittagsmahl ein und war bei allen Prüfungen und festlichen Gelegenheiten zugegen. Persönlich nahm er die Verteilung der Preise vor, belobte den Fleissigen und diktierte dem Nachlässigen seine Strafe zu.

Vom Jahre 1773 an konnte die nunmehrige Hochschule den Zöglingen des Musik-Institutes nur noch hilfswissenschaftlichen Unterricht, der in französischer und italienischer Sprache, Mythologie, Kunstgeschichte, Geschichte und Geographie bestand, gewähren. Wie wenigen jungen Musikern der damaligen Zeit jedoch war wohl die Gelegenheit gegeben, sich eine allgemeine Bildung anzueignen, wie sie den Musik-Eleven der Karls-Schule durch diesen Unterricht geboten wurde?! Dazu kam, dass durch den Verkehr mit den Genossen von den Fakultätswissenschaften das Interesse für die verschiedensten Dinge geweckt wurde. Denn wenn auch die Zöglinge streng in Rangklassen geschieden waren (man teilte sie ein in Kavaliers- und Offizierssöhne, Honoratiorensöhne und Bürgerliche; die letzte, 4., Klasse bildeten die „Artisten und Professionisten"), so war doch diese Scheidung nur eine äusserliche und zwischen den Eleven der verschiedenen Berufszweige fand ein reger Verkehr statt. Man traf sich in den Unterrichts- und in den Schlafsälen, man sah sich im Speisesaal bei den Mahlzeiten und in der Kapelle beim Beten. Wenn hier auch die strenge Disziplin einen intimeren Gedankenaustausch verwehrte, so war doch in den Freistunden, in den weitläufigen Parkanlagen und Wäldern der Solitude genugsam Gelegenheit zum Anschluss aneinander gegeben. Und die Zöglinge waren ja auf gegenseitigen Verkehr schon dadurch angewiesen, dass man sie gänzlich von der Aussenwelt abschnitt. Ausser ihren Lehrern und Aufsehern durften sie niemand sehen, selbst den Eltern wurde nur äussert selten, meist nur bei feierlichen Gelegenheiten die Erlaubnis zum Besuch ihrer Kinder gegeben. Das ganze Jahr hindurch waren die jungen Leute ohne Unterbrechung durch Ferien auf der Solitude festgehalten; nicht einmal bei Todesfällen in der Familie wurde ein Urlaub gewährt.

In militärischer Ordnung und Pünktlichkeit spielte sich das Leben in der Anstalt ab, alles ging nach Kommando: Aufstehen! Essen! Beten! hiess es bei den verschiedenen Gelegenheiten. Schon das Äussere der Eleven zeigte soldatischen Zuschnitt. Alle ohne Ausnahme waren in die gleiche, knapp sitzende Uniform, die aus einem blauen Rock, weissen Beinkleidern, einem dreieckigen Hut mit Federbusch und einem Degen bestand, eingeschnürt. Eine steife Frisur, Papilloten an der Seite, hinten ein Zopf, dessen Länge sorgsam nach der Grösse der Zöglinge bemessen wurde, vollendeten die „Propretaet". Und wehe dem Unglücklichen, an dessen Anzug nicht alles in peinlichster Ordnung oder an dem gar eine Unreinlichkeit zu entdecken war! Dem gestrengen Auge Karls entging auch nicht die geringste Kleinigkeit, und die Fertigkeit, mit der er „höchsteigenhändig" Maulschellen zu applizieren verstand, war der Jugend genugsam bekannt.

Mag man über die eigentümliche Erziehungsmethode Herzog Karls mit ihrer Beschränkung der persönlichen Freiheit, mit ihrem soldatischen Zwang und der damit verbundenen Pedanterie noch so scharf urteilen, so muss man doch anerkennen, dass die Früchte, die sie, allerdings oft entgegen den Allerhöchsten Absichten, zeitigte, in vielen Fällen ganz ausserordentliche waren. Von den Mitgliedern der Hofmusik, sämtlich ehemaligen Zöglingen der Karls-Schule, konnte der Berichterstatter der A. M. Z. im Jahre 1799 rühmen, dass man Männer unter ihnen antreffe, „die zugleich wissenschaftliche Bildung haben und mit mehreren lebenden Sprachen so bekannt sind, dass die schon vor mehreren Jahren erschienene Übersetzung von Tassos Schriften, die mit so allgemeinem Beifall aufgenommen wurde, das Werk des älteren Schauls ist, und daher mag es auch kommen, dass sich unter ihnen ein gewisser Ton der Humanität, des sittlichen Anstandes, und eine Harmonie unter sich selbst bis jetzt erhielt, dass einem in ihrem gesellschaftlichen Zirkel ebenso wohl und behaglich ist, als in ihrem Odeum".[7])

Dass auch die musikalische Ausbildung der Musikeleven sich nicht einseitig gestaltete, dafür sorgte vor allem der Umstand, dass man sie frühzeitig in die Praxis einführte. Sobald die Knaben die ersten Anfänge überwunden hatten, schritt man zur Gründung eines kleinen Orchesters, dessen Leistungen sich so schnell entwickelten, dass schon bei dem Jahresfeste am 14. Dez. 1772 eine Symphonie von den Zöglingen aufgeführt werden konnte, die „Jedermanns Erstaunen erregte". Herzog Karl verfolgte persönlich mit grossem Interesse die Fortschritte des jungen Orchesters von Woche zu Woche. Er war fast bei allen Proben zugegen, „wies jeden Fehlenden an seinem Pult mit väterlicher Geduld und Nachsicht zurecht und ermunterte den Ängstlichen mit liebreichen Worten". Das erste Zusammenspielen eines kleinen Menuetts, sowie der ihm bekannten, leichten und melodischen Balletstücke von Deller, erfreuten ihn ungemein. Und als bald darauf nach und nach Jomelli's feurige Symphonien an die Reihe kamen, bestimmte er selbst die Tempi und achtete auf jede Nuance im Vortrage „mit Feuer und Liebe". Seine Lieblingsstücke waren die Symphonien zu den Opern Didone abbandonata, Vologeso, Catone in Utica und die sogenannte Grafenecker Symphonie mit zwei obligaten Oboen und Waldhörnern. Und oft nahm Karl, der „fertig aus den Partituren akkompagnierte", bei den Proben, „aus Liebhaberei" den Sitz des Dirigenten am Clavicembalo ein, „wobey er selbst den Takt mit seinem Stöckchen unter oftmaligem Zuruf des forte, piano u. s. w. gab".[8])

Die Schülerzahl des Musik- und Mimik-Instituts vermehrte sich rasch. Im Jahre 1773 finden wir bereits 40 Musiker und 31 Tänzer in den Listen aufgeführt. Auch eine Theatralschule war inzwischen begründet worden, und unter der Oberleitung des schon erwähnten Professor Uriot, des herzoglichen Bibliothekars, wurden hier angehende Schauspieler und Sänger in der Deklamation, der Mimik und „Pathognomik" unterwiesen. Gleichzeitig war mit der 1773 errichteten Ecole des Demoiselles, dem weiblichen Seitenstück der Karlsakademie, ein Musik-Institut ver-

bunden worden, dem die Aufgabe zufiel, ein weibliches Bühnen-Personal auszubilden. Diesem Institut gehörte unter anderen Julie Schubart als Gesangsschülerin an; auch eine jüngere Schwester Zumsteegs fand hier Aufnahme, bis nach kurzer Zeit der Tod ihrer ferneren Laufbahn ein frühes Ende bereitete. Diese Anstalten lieferten nun gemeinsam das Material für ein vollständiges Theater-Ensemble und bald konnte man dazu schreiten, ganze Schauspiele und Opern in dem kleinen Opernhause der Solitude in Scene zu setzen. Durch diese Aufführungen wurden einerseits die jungen Anfänger an die Anforderungen der Bühne gewöhnt und ihr Eifer durch den Beifall des Publikums ermuntert, andrerseits zeigte man die Leistungen der kleinen Schar der Öffentlichkeit und zog durch das Aufsehen, das diese erregten, neue, nun auch zahlende Schüler heran. Als erste derartige Veranstaltung ging zur Jahrestagsfeier am 14. Dezember 1773 das Lustspiel „L'Avare" von Molière in französischer Sprache über die Bretter. Nach einem Ballet folgte dann eine so gelungene Aufführung der italienischen Operette „I Pittagorici", dass „Erstaunen und Entzücken alle Anwesenden hingerissen und sie wie im Sturmwind überfiel", wie es in dem offiziellen Bericht der Stuttgarter Zeitung heisst. Der Text dieser Operette rührte von Verazzi, dem schon erwähnten Freunde Jomelli's, her. Die Musik hatte Boroni komponiert, der, nachdem Florian Deller eine kurze Zeit die Kapelle geleitet hatte, im Mai 1770 aus Venedig berufen und mit einem Gehalt von 2500 fl. und den üblichen Naturalien nebst freiem Quartier als Oberkapellmeister an die Spitze der Hofmusik gestellt war. Im nächstfolgenden Jahre (1774) wurde zu der nämlichen Feier Boroni die Komposition der Oper „Le deserteur" aufgetragen, die ebenfalls mit grossem Beifall gegeben wurde und, ebenso wie „I Pittagorici", in der Folgezeit noch oftmals auf der Bühne erschien. Nachdem das junge Orchester in diesen Aufführungen eine Probe seines Könnens abgelegt hatte, wurde ihm auch die Besorgung der Kirchenmusik in der katholischen Hofkapelle der Solitude, sowie an hohen

Festen, in der Karwoche, Ostern und am Fronleichnamsfeste in Ludwigsburg, wo der Hof damals noch grösstenteils seinen Sitz hatte, übertragen. Und es war jedesmal für die jungen Musiker ein Freudentag und ein Vergnügen, um das sie von allen Eleven beneidet wurden, wenn es auf der „Wurst“ (so hiess bei den Karls-Schülern ein nach Schlittenart eingerichtetes Gefährt, auf dem ungefähr zwölf Personen rittlings sitzen konnten) nach Ludwigsburg dahinging, und sie wieder einmal Land und Leute zu Gesicht bekamen.

Im Jahre 1775 wurde die Akademie mit grossem Gepränge nach Stuttgart verlegt. In feierlichem Zuge, voran die Stadtreiter mit Pauken und Trompeten, hierauf die jungen Bürgerssöhne zu Pferd, nach diesen Serenissimus Höchstselbst, und an der Spitze der Akademie ihr Intendant, Obrist von Seeger, wurde am 18. November der Umzug von der Solitude herab in die Stadt, in das hinter dem Schlosse errichtete Akademiegebäude vollzogen. Zur Feier des Tages wurde vor einer zahlreichen Versammlung das Singspiel „Zemire und Azor“ von Boroni durch die Eleven unter allgemeinem Beifall aufgeführt. In Stuttgart wurden nun zur Zeit der alljährlichen Prüfungen regelmässig Konzerte des Orchesters und Opernvorstellungen veranstaltet. Hatte das Publikum dieser Aufführungen anfänglich nur aus den Eleven, die in die Komödie kommandiert wurden, bestanden, so konnte jetzt jedermann freien Zutritt zu den Vorstellungen erlangen.

Als bei seinem Aufenthalt in Stuttgart Kaiser Josef II., auf der Reise nach Paris, am 7. April 1777, der Karls-Akademie einen Besuch abstattete, hörte er ein Konzert des Orchesters und wohnte einer Vorstellung der Oper „Didone abbandonata“ von Jomelli bei, die unter Poli's Leitung von den Zöglingen des Musik-Instituts und den Schülerinnen der Ecole des Demoiselles vollständig zur Aufführung gebracht wurde. Die Musik der Oper selbst und ihre dem Stile Jomelli's getreue Ausführung (Poli hatte ja als Violoncellist unter Jomelli im Orchester gesessen und genügend Gelegenheit gehabt, die Intentionen seines

Meisters kennen zu lernen) machten einen so starken Eindruck auf den Kaiser, dass er um eine Kopie der Partitur bat. Karl Eugen machte ihm hierauf Jomelli's eigenhändige Partitur zum Geschenk. Nach einer Aufführung der nämlichen Oper in Wien soll dann der Kaiser an den Herzog geschrieben haben: „Es scheine, er habe ihm, der Exekution der Musik nach zu urteilen, nicht die rechte Musik der Oper geschickt, so wie er sie in Stuttgart gehört habe“, worauf dieser erwidert habe: „Die Musik sei zwar die nämliche; aber sein Orchester habe er dem Kaiser nicht zur Aufführung schicken können.“ [9])

Bei allen diesen Aufführungen spielte der junge Zumsteeg im Orchester das Violoncello, das er zu seinem Hauptinstrument gemacht hatte. Als Lehrer auf diesem Instrument und in der Komposition hatte seit 1775 Agostino Poli den Kammervirtuosen Malterre abgelöst. Obgleich Poli schon bei der Erneuerung seines Kontraktes (am 28. September 1770), durch den er statt „bishero bezogener jährlicher 1000 fl. eine Besoldung von 1500 fl.“ zugesichert erhielt, die Bedingung gestellt war, „dass selbiger hiervor beständig einen Eleven im Violoncell zu informieren und zu herzoglichen Diensten tüchtig zu machen sich angelegen sein lassen solle“, finden wir ihn erst im Jahre 1775 als Lehrer an der Karls-Akademie thätig und gleichzeitig als Nachfolger Seemanns zum Vorsteher des Musik-Instituts ernannt. Er wird von seinen Zeitgenossen als ebenso tüchtiger Cellist wie als abgesagter Feind aller deutschen Musik, besonders Mozarts, geschildert. Von der Person des engherzigen kleinen Italieners entwirft Justinus Kerner ein drolliges Bild: „Er verstand die deutsche Sprache nur wenig, und stellte sich Fremden mit den Worten vor: ‚Ik bin die grosse Poli, Kapellmeister von Herzog Karle‘. Ich sah ihn oft in einem roten Rocke, mit einem Haarbeutel, kleinem, dreieckigen Hütchen, einem Hängekorb am Arme, auf den Gemüsemarkt gehen und in seinem gebrochenen Deutsch mit den Höckerweibern um Kraut handeln. Er hatte eine durchaus nicht schöne Frau, auch aus der Musikschule des Herzogs. Aus Eifersucht hatte er

sie immer ins Zimmer verschlossen und sie kam nur selten ins Freie."[10]) Es ist zu verwundern, dass auf den mit einem echt deutschen Gemüt begabten Zumsteeg von allen seinen Lehrern gerade Poli, wie die Zeitgenossen versichern, am meisten eingewirkt habe, und es müssen doch wohl bedeutende musikalische Fähigkeiten und Kenntnisse des eigensinnigen und schrullenhaften Italieners gewesen sein, die den talentvollen Schüler so stark anziehen und beeinflussen konnten.

Bezeichnend für den zu sinnender Melancholie neigenden Knaben ist es, dass er gerade das Violoncello, dessen Klang und Wesen derartigen Stimmungen so sehr entgegen kommt, zu seinem Hauptinstrument erwählte. Und auf diesem Instrument brachte er es bald zu solcher Fertigkeit, dass er als der beste Spieler unter seinen Kameraden galt. Sein jüngerer Genosse auf der Karls-Schule und Freund, Ludwig Schubart, der Sohn des Dichters, schildert uns Zumsteegs Cellospiel, das zu bewundern er oft Gelegenheit hatte, mit folgenden Worten: „Er spielte mit tiefem Gefühl, seltener Präzision und durchgreifender Kraft. Sowohl wenn er Solo spielte, als wenn er akkompagnierte, war ihm ein Ausdruck eigen, der tief zum Herzen drang, weil er aus dem Herzen kam; und dieser Ausdruck war es auch, der ihn auf den ersten Blick vor dem geübten Mechaniker auszeichnete, und als eignen musikalischen Dichter ankündigte."[11])

In den ersten Jahren seiner Studienzeit sehen wir so Zumsteegs ganzen Eifer auf das Violoncell gerichtet; sein Bestreben und Ehrgeiz ging vorerst dahin, es auf diesem Instrument zur Virtuosität zu bringen. Es ist daher begreiflich, dass sich auch seine Kompositionsthätigkeit anfänglich auf dieses Instrument beschränkte. So sind in jenen Jahren eine Reihe von Violoncell-Konzerten[12]) entstanden, die nicht nur in ihrem Solopart einen tüchtigen Cellisten, sondern auch in der Orchesterbegleitung einen gewandten und mit dem Charakter der einzelnen Instrumente und ihrer Spielart wohl vertrauten Musiker verraten. Die Form ist durchweg die der Jomelli'schen Sym-

phonie. Auf ein feuriges Allegro in der Haupttonart, lässt Zumsteeg einen langsamen Satz, gewöhnlich ein Adagio, in einer verwandten Tonart folgen, um in dem letzten, dem 3. Teil, meist einem Rondo allegro oder allegretto wieder in die Haupttonart zurückzukehren. Die Mittel der ziemlich einfachen Instrumentierung sind ausser dem üblichen Streichquartett auf zwei Hörner und zwei Oboen beschränkt. Das Fagott ist noch nicht angewandt, oder nur, wie die obligaten Celli, die ebenfalls in den Partituren noch nicht besonders notiert sind, als Verdoppelung der Bässe gedacht. Flöte und Klarinette fehlen gänzlich.

Auch von den kleineren Kammermusikstücken, den Trios und Duetten für Flöte und Violoncell mögen einige in diese Zeit fallen, doch ist dies im einzelnen nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen. Zumsteeg selbst achtete in späterer Zeit den Wert dieser Werke seiner ersten Schaffensperiode sehr gering. Als ohne sein Vorwissen im März des Jahres 1800 drei Duos für Flöte und Violoncello und bald darauf auch eines von den Cellokonzerten (in A-dur, s. Anm. 12) bei Gombart in Augsburg erschienen, veröffentlichte er im Intelligenzblatt der A. M. Z. folgende Erklärung: „Wenn der Herausgeber dieser Duetten mir durch ihre gedruckte Erscheinung eine unverhoffte Freude zu machen glaubte, so hat er sich sehr geirrt! Sie sind von meinen frühesten Arbeiten und haben, Stich und Papier abgerechnet, gar keinen Wert.“ [13])

Neben dem Violoncello scheint sich Zumsteeg auch eine kurze Zeit lang auf der Violine versucht zu haben. Wenigstens wird im Jahre 1776 der berühmte Celestino als sein Lehrer angegeben. (Gelegentlich einer Reise nach England hatte Herzog Karl den Geiger Eligio Ligi Celestino mit einem Jahresgehalt von 1500 fl. in seine Dienste genommen, doch verweilte der hervorragende Meister zum grossen Bedauern seiner Schüler, die an ihm mit besonderer Liebe hingen, nur ein Jahr lang in Stuttgart, da ihn ein vorteilhafter Ruf an den Hof nach Mecklenburg-Schwerin zog.) Ob

Zumsteeg auf der Karls-Akademie auch Unterricht auf einem Blasinstrument erhalten hat, lässt sich nicht mehr feststellen. Die 5 ersten Preise, die er sich in den Jahren 1774, 1775, 76, 77 und 78, ausser dem schon erwähnten vom Jahre 1773, noch errang, sind sämtlich für seine Leistungen auf dem Violoncell oder „in der Instrumentalmusik" (1774 und 1775) ausgestellt.[14]) Doch können wir aus den Unterschriften dieser „Patente" ersehen, dass neben Poli im Jahre 1778 noch der Musikmeister Karl August Ensslin und Ferdinando Mazzanti, der ehemalige Sänger aus Jomelli's Zeit und Nachfolger Boroni's, des jungen Zumsteeg Lehrer waren. Boroni war im Jahre 1778 nach Italien zurückgegangen, um sein Amt am Württembergischen Hofe mit der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche in Rom zu vertauschen. Ensslin wirkte noch bis zum Jahre 1786 als Lehrer an der Karls-Schule,*) während Mazzanti schon im nächsten Jahre seine Lehrthätigkeit und im Jahre 1781 auch seine Stellung als Kapellmeister wieder aufgeben musste, da ihn sein hohes Alter und Kränklichkeit an der Erfüllung seiner Amtspflichten hinderte. Wahrscheinlich ist es endlich, dass Zumsteeg auch den Unterricht Boroni's selbst, während der kurzen Zeit von 1776—77, in der dieser als Lehrer am Musik-Institut thätig war, genossen hat.

Die kleineren Stücke und die Konzerte für Flauto traverso und Oboe hatte Zumsteeg wohl teils zur eignen Übung, teils aus Freundschaft für mehrere seiner Kameraden, die sich gleichzeitig mit ihm am Musik-Institut zu Virtuosen auf den genannten Instrumenten ausbildeten, geschrieben. Und wohl mehr als dem Unterricht seiner Lehrer hat er dem vertrauten Umgang mit jenen Freunden und den beim Ensemble-Spiel gemachten Erfahrungen die genauere Kenntnis dieser Instrumente zu verdanken. Zu seinen Mitschülern zählten ausser vielen anderen die Hornisten Beurer[15]) und Häberle,[16]) der Oboist Weber,[17]) Jo-

*) In der Musikalischen Realzeitung vom Jahre 1789 (p. 31 „Schreiben aus den Anspachischen vom 8. Jan.") wird Karl August Ensslin als Konzertmeister der Anspachischen Hofkapelle aufgeführt.

hann Friedrich Weberling,[18]) ein vorzüglicher Violinspieler, und Johann David Schwegler,[19]) die beiden letzten ebenfalls anfänglich zum Stuccatordienst bestimmt. Auch Dieter,[20]) ein späterer Rivale Zumsteegs in der Komposition, war schon am 16. Dezember 1770 in die Anstalt aufgenommen. Ein Genosse Zumsteegs im Violoncellspiel war neben Häusler[21]) der nachmalige Gatte der Sängerin Julie Schubart, Johann Kauffmann, der ältere.[22]) Zu ihnen, die fast alle im gleichen Alter standen und sämtlich Söhne von gemeinen Soldaten oder Korporälen waren, gesellten sich im Jahre 1772 noch Johann Baptist Schaul,[23]) der Violinist, der sich später auch auf litterarischem Gebiete versuchte, und ein Jahr darauf der Clavicembalist Ludwig Abeille,[24]) der es als Schüler Boroni's und vorzüglich Seemanns bald zu so grosser Fertigkeit brachte, dass er sich das Lob und die Anerkennung Schubarts erwarb. „Abeille spielt seinen Bach schon sehr gut. Er ist ein Mensch nach meinem Herzen," schreibt er vom Hohen-Asberg an seinen Sohn Ludwig. Eidenbenz,[25]) nach Zumsteeg wohl der talentvollste der Musikeleven, Schüler in der Komposition, auf der Violine und Flöte, kam erst als 14jähriger im Jahre 1776 auf die Akademie, und zwei Jahre später trat Jakob Friedrich Schwegler,[26]) der Oboist, der sich besonders eng an unseren Komponisten anschloss, zu dem Kreise hinzu.

Hier auf der Karls-Schule wurde der Grund zu einer herzlichen, vertrauten Freundschaft, die alle diese jungen Leute untereinander verband und sich auch während ihres ganzen späteren Lebens bewährte, gelegt. In gleichem Streben hatten sie sich zusammengefunden, während vieler Jahre denselben Schlafraum, die gemeinsamen Mahlzeiten miteinander geteilt, hatten den nämlichen Unterricht von den gleichen Lehrern genossen und ihre Freistunden gemeinsam verbracht. Von Jugend auf waren sie zusammen im Orchester gesessen und hatten sich gegenseitig wachsen sehen, und so vermochten auch die nachmaligen Rangunterschiede innerhalb der Hofkapelle das gute Einvernehmen nicht zu stören. Wenn auch dieser oder jener in

späteren Jahren in seinen Leistungen die Genossen hinter sich zurückliess, so geschah dies doch so allmählich, dass es auf das gegenseitige Verhältnis keinen merkbaren Einfluss üben konnte. Auch der Name Zumsteegs drang ja erst in den letzten Jahren seines Lebens über die Grenzen seiner Heimat hinaus, der grösste Teil seiner Thätigkeit musste auf den engen Umkreis von Stuttgart beschränkt bleiben. Denn alle die Musiker, die aus Karls Schule hervorgingen, teilten das gleiche Geschick, ihr ganzes Leben lang in den Mauern Stuttgarts festgehalten zu sein. Nicht umsonst hatte der Herzog die Kosten ihrer Erziehung bestritten und ihnen die völlige Ausbildung in ihrer Kunst unentgeltlich zuteil werden lassen. In saurer Arbeit mussten die angehenden Bildhauer, Maler und Musiker die Kosten abverdienen, die ihr Unterhalt und der ihrer Lehrer der herzoglichen Kasse gemacht hatten, um dann endlich mit einer kärglichen Besoldung angestellt zu werden. Schon im Jahre 1774 hatten die Eltern der nichtzahlenden Zöglinge einen Revers unterschreiben müssen, in dem sie sich damit einverstanden erklärten, „dass der eintretende Eleve sich gänzlich den Diensten des Herzoglichen Württembergischen Hauses widme, und ohne darüber zu erhaltende gnädigste Erlaubnis aus denselben zu treten nicht befugt sey".[27]) Und Herzog Karl war der Mann, diese Massnahme bis zu ihren letzten Konsequenzen auszunutzen. Die aus der Schule Entlassenen blieben ebenso wie während des Aufenthaltes in der Akademie ihrer persönlichen Freiheit fast gänzlich beraubt und in jeder Beziehung von dem Willen und den Launen ihres Landesherrn abhängig. Nichts durften sie ohne seine Erlaubnis unternehmen, durften sich weder verheiraten noch die Stadt verlassen, ohne die vorherige Genehmigung hierzu erlangt zu haben. In die intimsten Angelegenheiten und Geschehnisse der Familie mischte sich „die landesväterliche Fürsorge"; davon zeugen zahlreiche „herzogliche Ordres" auch in Sachen Zumsteegs. Wagte einmal einer von den Hofmusikern seine Unzufriedenheit zu zeigen und um Erhöhung seines kleinen Gehalts zu bitten, so wurde er mit

seinem Gesuch meist kurz abgefertigt oder zur Geduld verwiesen. Denn wenn Karl auch ein Liebhaber der Künste war, für die Künstler selbst hatte er doch keine besondere Wertschätzung. „Schämt er sich nicht, Er, ein Regierungsrats-Sohn, Maler werden zu wollen," antwortete er dem Eleven Eberhard von Wächter auf seine Bitten, diesen Beruf ergreifen zu dürfen. Und klein, fast livreedienstlicher, demütiger Art war daher auch die Rolle, die man den Kunstschülern auf der Akademie gegenüber dem Chevalier, dem Kavalierssohn zuwies. Sie bildeten mit den Handwerkern eine Klasse und von den akademischen Orden waren sie gänzlich ausgeschlossen.

Das schlimmste Los war nach ihrem Ausscheiden aus der Akademie den Musikern beschieden. Maler und Bildhauer schickte man nach Beendigung ihrer Schulzeit im Interesse ihrer ferneren Ausbildung noch einige Jahre in die Fremde, in die Kunstzentren Europas. Heideloff und Hetsch sahen auf ihrer Wanderschaft die Kunstschätze Italiens, Scheffauer lernte die Ateliers von Paris kennen, und Dannecker kam in Rom mit seinem Altersgenossen Canova in Berührung und bildete sich an dessen gereiftem Können weiter. Die Musiker jedoch brauchte man zu notwendig zum täglichen Dienst, sie verstanden ihr Handwerk, mehr wollte man nicht von ihnen. Das Theater war nach und nach ein ständiges geworden, in der langen Karnevalszeit fanden jetzt regelmässig Vorstellungen des aus Eleven gebildeten Ensembles statt. Auf der Planie zwischen der Akademie und dem Waisenhause war im Jahre 1779 ein neues, kleineres Theater mit 622 Sitzplätzen in drei Galerien erbaut worden, und man erhob nunmehr ein Eintrittsgeld von 12 bis 40 Kreuzern.

Auch mochte Herzog Karl, und wohl nicht mit Unrecht fürchten, dass die einmal aus Stuttgart herausgelassenen und der Freiheit zurückgegebenen Musiker leicht einen einträglicheren Dienst in der Fremde dem kläglichen Lose vorziehen würden, das ihnen in der Heimat winkte, nachdem auf die Zeiten der grössten Verschwendung eine Periode der kleinlichsten Sparsamkeit gefolgt war.

So waren denn die jungen Musiker gezwungen, in gegenseitigem Verkehr und Austausch der gemachten Erfahrungen sich fortzubilden, und in engem Anschluss aneinander suchten sie sich zu ersetzen, was ihnen dadurch verloren ging, dass es ihnen verwehrt war, die Kunst anderer Meister und Länder kennen zu lernen. Hatte man früher den ausländischen Virtuosen mit vollen Händen Geld gestreut, so war jetzt für die einheimischen Musiker ein jährliches Gehalt von 200—400 fl. gut genug. Und selbst diese kümmerliche Versorgung mussten sie sich erst schwer erkämpfen. Trotzdem die meisten von ihnen schon im Jahre 1778 den vollen Dienst eines Hofmusikers versahen, hielt man sie doch noch jahrelang, um zu sparen, als Schüler in der Akademie fest. Endlich, im Jahre 1781, nachdem sie deswegen wiederholt Vorstellungen gemacht hatten, setzten sie es durch, „ausrangiert" zu werden. Am 15. Juli dieses Jahres wurden sechs Tänzer und 22 Musiker unter ihnen Zumsteeg, David Schwegler, Weberling, die beiden Schaul, Kauffmann, Häusler, Dieter, Weber und Abeille, aus der Akademie entlassen und mit einem Anfangsgehalt von 120—200 fl. (Zumsteeg erhielt 200 fl.) als Hofmusiker angestellt.[28]) Im Jahre darauf fand dann ihre feierliche Vereidigung bei dem Herzoglichen Hofmarschall-Amt statt.[29]) Der Jüngste des Kreises, Jakob Friedrich Schwegler, musste noch bis zum Jahre 1786 als Schüler des Instituts verbleiben.

Als armer, halb verwaister Soldatenknabe war Zumsteeg einst auf die Solitude gekommen. Zehn Jahre lang war er dort unentgeltlich aufgezogen worden. Seine Kleider, Beköstigung, Wohnung, alles, was er zum täglichen Leben brauchte, hatte ihm die Akademie gewährt. Er hatte einen Beruf, der seinen Neigungen und Anlagen entsprach, ergreifen, sich unter der Leitung vorzüglicher Lehrer in seiner Kunst ausbilden dürfen, und auch die Gelegenheit, sich eine umfassende Bildung anzueignen, hatte sich ihm hier in reichem Masse geboten. Alles dies verdankte er der Gnade seines Herzogs. Nun nahm man ihm sein Bestes, seine Freiheit und alle Vorteile, die ihm

seine Erziehung gewährte, wurden reichlich aufgewogen durch das Leben, in das man ihn jetzt hineinzwang. In aufreibendem Frondienst im Orchester, in immerwährenden Sorgen um das tägliche Brot musste Zumsteeg seine beste Kraft vergeuden, nur langsam konnte sich in diesen Verhältnissen seine Entwicklung vollziehen, wo gewiss ein kurzer Aufenthalt an einer anderen Kunststätte, der ihm Gelegenheit gab, deutsche Musik von deutschen Meistern zu hören, bei seiner Begabung eine frühere Reife seines Schaffens gezeitigt hätte. Man hatte ihn fliegen gelehrt, um ihn nun sein ganzes Leben lang in einem engen Käfig gefangen zu halten.

III.

Die ersten Liederjahre.

Die letzten Jahre seines Aufenthaltes auf der Akademie sollten für Zumsteegs musikalisches Schaffen eine entscheidende Wendung bringen. Eine beträchtliche Anzahl von Liedern entstehen in dieser Zeit und die Kompositionen einer Reihe grösserer lyrischer Scenen weisen schon auf den künftigen Balladenkomponisten hin. Es ist bereits erwähnt, dass auf der Karls-Schule ein reger Verkehr zwischen den Eleven der verschiedensten Berufszweige stattfand, und diesem Umstande verdankte Zumsteeg die Anregung zu jenen Arbeiten. Von den Eleven der bildenden Künste, die ja eine gemeinsame Klasse mit den Musikschülern bildeten und mit ihnen zusammen aufgezogen wurden, war es besonders Dannecker, mit dem Zumsteeg Freundschaft schloss. Im Anfang ihres Zusammenlebens scheint zwar die gegenseitige Sympathie noch nicht allzugross gewesen zu sein. In einer auf herzoglichen Befehl verfassten Charakterzeichnung seiner Kameraden (1774) wenigstens wirft ihm Zumsteeg vor, dass seine „Haupteigenschaft ein wenig zänkisch sei“ und dass er sich nur „mittelmässig in der Freundschaft gegen seine Mitschüler bezeuge“.[1]) Auch „halte er nicht allezeit viel auf die Reinlichkeit“. Die geniale Veranlagung des Bildhauers vermochte der damals erst 14jährige Knabe ebenfalls noch nicht zu erkennen. „Er habe mittelmässige Gaben, wende sie aber so gut an, als er könne, auch in den Privatstunden,“ lautet sein schnell fertiges Urteil. In den letzten Jahren auf der Akademie jedoch, als die beiden Jünglinge sich in der gemeinsamen Verehrung Schillers fanden, lernten sie

sich gegenseitig schätzen, und als Dannecker von seinen Studienreisen nach Paris und Rom als Meister in die Heimat zurückkehrte, fand er in dem ehemaligen Studiengenossen den eifrigsten Bewunderer seiner Kunst. Ein bleibendes Denkmal der herzlichen Freundschaft, die von nun an Bildhauer und Musiker verband, hat jener in seiner trefflichen Büste des Komponisten, wohl dem besten Bildnis, das wir von Zumsteeg besitzen, geschaffen.[2]) Zu seinen Zimmerkameraden gehörten ferner auch die Maler Heideloff, Hetsch und Weckerlin, von welchem letzteren ebenfalls ein Ölgemälde, Zumsteeg in den ersten Jahren seiner Ehe darstellend, stammt.[3])

Am meisten jedoch fühlte sich der junge Zumsteeg in den letzten zwei Jahren seines Aufenthaltes auf der Akademie zu jenem Kreis von Poesiebeflissenen hingezogen, die sich um den jungen Schiller scharten und die sich, angeregt von dem litterarischen Treiben der Zeit, in eigenen poetischen Arbeiten versuchten. An Scharffenstein, von Hoven, Petersen, den jungen Friedrich Haug, den Sohn des von allen Eleven hochverehrten Lehrers Balthasar Haug, vor allem aber an Schiller selbst schloss sich Zumsteeg mit schwärmerischer Hingebung an. Und der Dichter war dem „guten" für alles Grosse und Schöne begeisterungsfähigen Jüngling mit „warmem Herzen zugethan" und zählte ihn bald zu seinen besten Freunden. Wenn Schiller sich auch einen „vollkommenen Laien im Musikfache" nannte („ich habe, wie Sie wissen, in Angelegenheit der Musik so wenig Kompetenz und Einsicht, dass ich Ihnen mit meinem besten Willen bei dieser Gelegenheit wenig taugen werde," schreibt er einmal an Goethe), so war er doch für die Werke dieser Kunst nichts weniger als unempfindlich, und schon der blosse Sinnenreiz des Tones vermochte ihn in Extase zu versetzen. Andreas Streicher, der getreue Genosse des Dichters auf der Flucht nach Mannheim, hat uns überliefert, wie Schiller schon in Stuttgart „durch Anhören trauriger oder lebhafter Musik ausser sich selbst versetzt wurde, und wie es nichts weniger als viele Kunst erforderte, durch passendes Spiel

auf dem Klavier alle Affekte in ihm aufzureizen", so dass er „nicht selten in unvernehmliche, begeisterte Laute ausbrach". Es ist daher begreiflich, dass Schiller, den das Klavierspiel seiner Wirtin, der Hauptmännin Vischer, zu dem Gedicht „Laura am Klavier" begeistern konnte, sich lebhaft zu dem jungen Komponisten hingezogen fühlte, durch dessen Kunst er zum erstenmal seine Gedichte in Tönen neu erstehen sah.

Anfangs war Klopstock der Abgott und das Vorbild der jungen Leute, sein Messias wurde immer wieder eine Quelle gemeinsamer Begeisterung. Und wie Schiller damals so stark unter dem Banne Klopstocks stand, dass Scharffenstein ihm vorwerfen konnte, seine Gedichte kämen nicht aus tiefer Empfindung des eignen Herzens, sondern entständen erst „bei Lesung Klopstocks", so zollte auch Zumsteeg dem angebeteten Dichter-Heros seinen Tribut. Noch auf der Akademie setzte er dessen Gedicht „die Frühlingsfeyer", angeregt durch das Vorbild Benda's nach Art von dessen Melodramen „zur Deklamation mit Begleitung des Orchesters", in Musik, und begründete mit dieser Komposition seinen Ruf als schaffender Tonkünstler nicht nur unter seinen Kameraden, sondern auch in der Öffentlichkeit. Sie wurde ein beliebtes Paradestück für rezitierende Schauspieler, und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begegnen wir ihr oftmals in den Konzertprogrammen der grösseren Städte.[4]) Wo von nun an Zumsteegs Name genannt wird, geschieht es fast immer in Verbindung mit dieser Komposition. Zu seinen Lebzeiten wurde allerdings auch „die Frühlingsfeyer" nicht über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannt. Erst zwei Jahre nach seinem Tode, als Partitur und Klavierauszug bei Breitkopf & Härtel erschienen (1804), fand das Melodram eine weitere Verbreitung in der musikalischen Welt.[5]) Schon in ihrer äusseren Faktur zeugt die Komposition dieses Gedichts von einem grossen Fortschritt in Zumsteegs musikalischer Entwicklung. Im Instrumentalsatz heisst es nicht mehr „Oboi coi Flauti, Flauti coi Violini, Viola col Basso" etc., wie Weber einmal scherzhaft die italienische

Instrumentationsmanier geisselt,[6]) die Farben werden nun sorgsam gemischt und die einzelnen Instrumente erhalten eine selbständige Führung. Auch den Fagotten, die mit den Flöten und Oboen zu einem Holzbläserchor vereinigt sind, begegnen wir hier zum erstenmal in den Zumsteegschen Partituren (s. Anhang I S. 124ff.).

Neben Klopstocks Werken waren es vornehmlich die schwermütigen Gesänge Ossians, die tiefen Eindruck auf die jugendlichen Gemüter machten. Man las sie im Englischen des Macpherson und versuchte sich darnach in zahlreichen Übersetzungen. „Die schauerlichen und originellen Naturgemälde dieses unsterblichen Barden; seine kräftige, vielsagende Kürze, die süsse Herzen besiegende Schwermut, die wie ein magischer Schleier über seine Gesänge verbreitet liegt; seine schmelzenden Mädchen, seine hohen Heldenideale, seine schweigenden Thäler von Heldenschatten durchwandelt, begeisterten die jungen Leute immer wieder von neuem", heisst es in der Selbstbiographie Ludwig Schubarts, der nach der Gefangennahme seines Vaters vom Herzog in das Erziehungsinstitut aufgenommen, sich bald jenem Dichterkreise zugesellt hatte.[7]) Zumsteeg setzte von Hovens „Ossians Sonnensang"[8]) und einen „Ossian auf Slimora"[9]) in Musik. Als sich dann die Jünglinge immer mehr und mehr vom Einflusse Klopstocks zu befreien suchten, trat Goethe an dessen Stelle. „Goethe war überhaupt unser Gott," schreibt Scharffenstein. Besonders der Werther erregte so grosse Bewunderung, dass man ganze Stellen auswendig wusste. Aus diesem Roman wählte sich Zumsteeg wiederum einen Gesang Ossians, „Colma",[10]) zur Komposition, und für jene Aufführung von Goethe's Clavigo, am 11. Februar des Jahres 1780, am Geburtsfeste des Herzogs, in welcher Schiller so unglücklich als Schauspieler in der Rolle des Titelhelden debutierte, soll er eine Ouverture, die aber nicht auf uns gekommen ist, geschrieben haben.[11])

Man las jedoch nicht nur den Werther mit tiefer Ergriffenheit, auch sein thränenreiches Abbild, Millers Siegwart und Gerstenbergs Schauer- und Hungerroman

Ugolino wusste man sich heimlich zu verschaffen, und gerade diese verbotene Ware gewährte dann doppelten Genuss. Selbst Wielands Schriften fanden trotz der Wachsamkeit der Aufseher (der Agathon wurde oftmals bei den Schrankvisitationen konfisziert) Eingang in die Akademie. Dem Ugolino entnimmt Zumsteeg Anselmo's elegischen Klaggesang[12]) zur Komposition, und in Wielands Teutschem Merkur vom Jahre 1777 findet er J. G. Jakobi's Gedicht „Das Marienbild".[13])

Das letzte Jahr auf der Akademie stand im Zeichen der Räuber. War Schiller auch schon früher der Mittelpunkt gewesen, um den sich die kunsttreibenden Eleven versammelten, so zeigte er nun durch dieses Drama den Genossen seine überragende Gewalt, und, „von allen neidlos vergöttert, wurde er mit einem Schlage das Haupt der begeisterten kleinen Schar." Alle verfolgten mit gesteigertem Interesse das Werden der Dichtung, jede neugeschaffene Scene wurde sofort an verschwiegenen Orten, wenn man sich unbeobachtet glaubte, den Freunden anvertraut. Man unterhielt sich in der Sprache der Räuber, ganze Sätze wurden im Gespräch verwendet, und „Wirklichkeit und Dichtung flossen so ineinander". Das Bewusstsein eines gemeinsamen Geheimnisses verstärkte den Reiz und umgab das entstehende Werk mit seinem Zauber. Zumsteeg nahm von allen Kameraden den regsten Anteil an dem Schaffen des Freundes; die Gedichte „Brutus und Cäsar" und „Hektor und Andromache", die Scene „Amalie im Garten", endlich die Räuberlieder selbst setzte er unmittelbar nach ihrem Entstehen in Musik. Die kräftigen, ins Ohr fallenden Weisen der letzteren wurden schnell von den Genossen aufgefasst und heimlich in entlegenen Ecken des weitverzweigten Akademiegebäudes, auf Spaziergängen mit den Vorgesetzten, sobald sich die Aufseher für kurze Zeit entfernten, mit flammender Begeisterung gesungen. Wie sehr Schiller selbst von dieser Komposition seiner Gesänge befriedigt wurde, und wie hoch er die musikalische Begabung des Freundes damals schätzte, davon geben seine eignen Worte das beste Zeugnis: „Es sind

dieser zweiten Auflage verschiedene Klavierstücke zugeordnet, die ihren Wert bei einem grossen Teile des musikliebenden Publikums erheben werden. Ein Meister setzte die Arien, die darin vorkommen, in Musik, und ich bin überzeugt, dass man den Text bei der Musik vergessen wird,"[14]) heisst es in der Vorrede zur zweiten Ausgabe der Räuber. Als dann später das Drama in Mannheim wirklich über die Bretter gehen sollte, schrieb Zumsteeg für jene denkwürdige Aufführung am 13. Januar 1782 eine Ouvertüre, die aber leider verloren gegangen ist. „Ein vortrefflicher, junger Komponist arbeitet wirklich an einer Symphonie für meinen verlorenen Sohn; ich weiss, dass sie meisterlich wird. Sobald sie fertig ist, bin ich so frei, sie Ihnen zu offerieren," schreibt Schiller an Dalberg (am 6. Oktober 1781), als er ihm „die umgeschmolzenen Räuber" überschickt.

Zumsteeg selbst hat in späterer Zeit, wie über die Cello-Kompositionen aus seiner ersten Schaffensperiode, auch über die Räuberlieder den Stab gebrochen. Als im Juni des Jahres 1799 Breitkopf & Härtel bei ihm anfragten, ob er nicht die Lieder aus den Räubern, aus Ossian etc., die „sich in den Händen von Musikliebhabern befänden, in seine Liedersammlung" (Kleine Balladen und Lieder) aufnehmen wolle, liess er ihnen, da ihn Krankheit am Schreiben hinderte, durch seine Frau antworten, „dass er sich dieser seiner Arbeiten so sehr schäme, dass er wünschte, solche ganz vertilgen zu können." (Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel, Stuttgart, den 9. Juli 1799.)

Nachdem durch den fast gleichzeitig erfolgten Austritt aus der Akademie die fesselnden Schranken der militärischen Disziplin gefallen waren, begannen die Freunde ein desto tolleres Leben. Das ausgelassene, wilde Treiben und die lärmende Lustigkeit ihrer zwanglosen Zusammenkünfte waren bald in ganz Stuttgart berüchtigt. Nach des Tages Arbeit fand man sich beim Ochsenwirt in der Hauptstätterstrasse „bei Schinken, Brot, Salat und Wein" zusammen und auch hier bildete Schiller im Feldscherrock den Mittelpunkt. Von der kraftgenialischen Um-

gangssprache im Stile der Räuber, die in diesem Kreise herrschte, geben uns die ersten Briefe Zumsteegs an Schiller ein artiges Exempel. Mit „Kerl" und „Schlingel" tituliert er den Dichter; Schubart, der als Märtyrer der Freiheit bei den Stuttgarter Genierittern in hohem Ansehen stand, wird in einer Art Liebkosung „der alte Sauhund" genannt und Herzog Karl muss es sich gefallen lassen, dass von ihm nur als von „dem schlechten Kerl" die Rede ist.

Man unternimmt auch gemeinsame Ausflüge in die herrliche Umgebung von Stuttgart und der Hohen-Asperg wird ein beliebtes Wallfahrtsziel für die Wandernden. Bei solchen Gelegenheiten stattet man dort dem verehrten Dichter der „Fürstengruft" einen Besuch ab und legt ihm die neuesten Geisteserzeugnisse zur Beurteilung vor. An dem überschwänglichen Wesen des jungen Zumsteeg fand Schubart vorerst noch kein grosses Gefallen: „Zumsteegs Sattheit ärgert mich," schreibt er in einem Briefe an seinen Sohn. Dagegen wird Abeille belobt und Eidenbenz „ist der beste musikalische Kopf in Stuttgart. Er hat Erfindung, Leichtigkeit des Vortrags, liebliche Melodie, guten Satz, Instrumentenverständnis, Herzlichkeit." Den Vorwurf der Sattheit muss auch Schiller mit dem Freunde teilen, „Sattheit ist auch sein Fehler," heisst es in demselben Schreiben.[15])

Inzwischen hatte der sich im Schwabenlande rasch verbreitende Ruf des Dichters der Räuber den Stuttgarter Genossen neue Freunde geworben. Auch an den Zöglingen des Tübinger Stiftes war der starke litterarische Zug jener Zeit nicht spurlos vorübergegangen. In der nämlichen Zeit, in der sich die jungen poetischen Elemente der Karls-Akademie um Schiller versammelten, schlossen sechs Studierende des theologischen Stifts in Tübingen, Lang, Bührer, Bardili, Philipp Conz, Reinhardt und Friedrich Stäudlin, ebenfalls einen Dichterbund. Gotthold Stäudlin, Friedrichs Bruder, wurde der Vermittler zwischen den ehemaligen Karls-Schülern und den jungen Tübinger Dichtern, von denen sich namentlich Schillers

Jugendgenosse von Lorch, Conz, und sein vertrauter Freund Karl Reinhardt, der spätere französische Diplomat, stark zu den Stuttgartern hingezogen fühlten. Im September des Jahres 1781 benutzten die beiden Jünglinge die Vakanz zu einer Wanderung in die Residenz, wo sie in freundschaftlichem Verkehr mit Schiller und seinen Getreuen ihre Ferien verbrachten. Damals hatte gerade Gotthold Stäudlin die Dichter am Neckar und am Nesenbach zu dem ersten schwäbischen Musenalmanach aufgeboten, dessen Erscheinen nunmehr bevorstand. Zu diesem lieferte auch Zumsteeg ausser einer Musik zu dem Gedicht des kurz vorher verstorbenen Professors Hartmann in Mietau „An meine Freunde",[16]) zwei Kompositionen von Gedichten der neuen Freunde: Philipp Conzens „Frühlingslied eines um seine verstorbene Geliebte Trauernden"[17]) und Gotthold Städlins „Warmfried an Luisen". Ebenso hatte er auch „die Entzückung an Laura",[18]) den einzigen Beitrag Schillers, in Musik gesetzt, doch konnte die Komposition ihres allzugrossen Umfangs wegen in dem Almanach keine Aufnahme finden. Ausser diesen Zumsteegschen Gesängen enthält der erste Schwäbische Musenalmanach auf das Jahr 1782 an Musikbeilagen nur noch Dieters graziöse Komposition eines Stäudlinschen Walzliedes.

Im Anfang des Jahres 1782 fanden die grossen Eröffnungsfeierlichkeiten der nunmehr durch den Kaiser zur Universität erhobenen Hohen Karls-Schule statt. Damit hatte Karls Ehrgeiz sein Ziel erreicht. Eine ganze Woche, vom 11. bis 17. Februar, währten die Festlichkeiten, zu welchen der Herzog eine grosse Zahl erlauchter Gäste an seinem Hof versammelt hatte. Und so gross war damals schon der Ruf, den sich Zumsteeg durch seine musikalischen Arbeiten erworben hatte, und das Vertrauen in seine Begabung, dass man dem erst zweiundzwanzigjährigen Hofmusikus die Komposition eines für diese Feier bestimmten Festspieles übertrug. „Am 15. Februar," so meldet die offiziöse Stuttgarter privil. Zeitung, „wurde in dem grossen Opernhause das teutsche Schauspiel Sophie, oder der gerechte Fürst, mit einem auf das höchste Ge-

burtsfest Seiner Herzoglichen Durchlaucht besonders Gerichteten Prolog und Epilog nebst einem damit verbundenen grossen Ballett aufgeführt."[19]) Das Gedicht zu diesem Prolog und Epilog hatte der Gefangene auf dem Hohen-Asperg verfertigt. So weit ging Karl in der Demütigung Schubarts, dass er ihn zwang, den Namen dessen zu verherrlichen und das Lob dessen zu singen, der ihn in einem Akt despotischer Willkür seiner Freiheit beraubt hatte. Wie schreiende Ironie müssen uns die Worte des gequälten Dichters der Fürstengruft und des Kapliedes am Schlusse des Prologs klingen:

„Denn, o Carl! wenn Kunstgefühle hier,
Wenn der Tugend höh're Triebe glühen
Hier in dieser Brust; so dank ichs Dir!"

Wie man bei solchen Gelegenheiten mit dem Dichter verfuhr, davon zeugt ein Schreiben des Festungskommandanten General von Scheler an den Obersten von Seeger (vom 4. Februar 1784), in dem es heisst:[20]) „Sollte der Einfall des Pro. Schubart, dass er den Prolog in das Interesse der Musik verwoben, nicht recht, und E. HWGB. nicht gefällig sein, so bitte solches diesem Unteroffizier nur wieder mitzugeben, und Schubart soll bis morgen Abend einen andern verfertigen, so dass solcher bis Freitag Abend ohne Fehl in Stuttgart sein kann etc." Gemeint ist ein Prolog, den Schubart zur Verherrlichung des Höchsten Geburtsfestes im Jahre 1784 verfertigen musste, und zu dessen musikalischem Interpreten wiederum Zumsteeg auserwählt wurde,[21]) wie er überhaupt von nun an fast alljährlich zu den Höchsten Geburts- und Namenstagen Karls oder Franziska's solche Gelegenheitsmusiken komponieren musste.

Noch eine andere Auszeichnung wurde dem jungen Hofmusikus in dem nämlichen Jahre (1782) zu teil. Für den kommenden Herbst wurde der Besuch des Herzogs Friedrich Eugen mit Gemahlin, Tochter und Schwiegersohn, dem Grossfürsten Paul Petrowitsch (dem 1801 erdrosselten Kaiser von Russland) erwartet. Die Anstalten,

die getroffen wurden, um die hohen Herrschaften festlich zu empfangen, reichten bis an das Ende des verflossenen Jahres zurück. Eine fieberhafte Thätigkeit wird in den Schlössern zu Ludwigsburg, Stuttgart und auf der Solitude entfaltet, überall wird repariert, verschönert und Pläne für die Festlichkeiten werden entworfen. Damit auch die Hofmusik und das Theater sich in würdigem Glanze zeige, erhalten vier Komponisten, Poli, Gauss, Dieter und Zumsteeg den Auftrag, eine grosse, eigens für jene Feier von Verazzi gedichtete Festoper in Musik zu setzen. Schon am 10. Januar 1782, wie eine Aufschrift auf dem Manuskript[22]) besagt, war die Komposition vollendet und es blieb noch genügend Zeit, die Oper mit auserlesener Pracht in Scene zu setzen. Solch eine Vereinigung von mehreren Komponisten zu ein und demselben Werke gehörte in jener Zeit durchaus nicht zu den Seltenheiten. Lehrer und Schüler sehen wir hier gemeinsam an der Arbeit. Vom 15. bis 28. September weilten die fremden Fürstlichkeiten in Stuttgart und während dieser Zeit fand auch die Aufführung der Verazzischen Oper statt. Noch einmal entfaltete der Hof in jenen Tagen seine alte Pracht. Jagden am Bärensee, Bälle, Konzerte, Opern und Festmahle folgten einander in buntem Wechsel, und wie Schiller jene Feierlichkeiten benutzte, um in der Nacht vom 22. auf den 23. September, während die Solitude zu Ehren der russischen Gäste in zauberhafter Illumination erstrahlte, unbehelligt zu entfliehen, ist genugsam bekannt. Zumsteeg, der durch seinen Beruf vielfach in Berührung mit den Hofkreisen kam, soll es gewesen sein, der den Freund vor den Gefahren, die ihn in der Heimat bedrohten, gewarnt hatte.

Noch eine zweite italienische Oper Zumsteegs, deren Text ebenfalls von Verazzi herrührt, ist in jenem Jahre entstanden. „Le delizie campestri oder Ippolito e Aricia", wahrscheinlich für dieselben Festlichkeiten komponiert und in jenen Tagen aufgeführt, hatte sich jedoch keines nachhaltigen Erfolges zu erfreuen. Die Oper erschien nicht wieder auf dem Repertoire.[23])

Die Jahre 1782 und 83 sind, was die Zahl der Werke betrifft, die fruchtbarsten in Zumsteegs kurzem Leben gewesen. Nicht der anregende Verkehr der Freunde allein und die ehrenden Aufträge seines Landesherrn waren es, die den Ehrgeiz des aufstrebenden jungen Musikers zu so reger Thätigkeit anspornten. Dieser starke Schaffensdrang leitete seinen Ursprung aus einer anderen Quelle her. In jener Zeit durchlebte Zumsteeg seinen ersten und einzigen Herzensroman.

Zu den Häusern, in denen die Stuttgarter Freunde verkehrten, gehörte auch das des 1779 in Geistesumnachtung verstorbenen Dr. Andreae. Von seinen sieben Töchtern waren die ältesten beiden, Luise und Wilhelmine, von den jungen schwäbischen Dichtern viel umworben, wie zahlreiche Gedichte und Briefe bezeugen, die zugleich von dem Verkehr der letzteren mit dem andern Geschlecht interessante Kunde geben. Während aber Minna, von den Huldigungen der dichterischen Jugend geschmeichelt, mit ihren Verehrern ein kokettes Liebesspiel trieb (sie wurde von Gotthold Stäudlin, von Reinhardt und Conz geliebt, angeschwärmt und besungen, ja selbst Schiller wird von einigen mit ihr in Verbindung gebracht),[24] erscheint uns Luise in der Zeichnung der Freunde als ein ernst und leidenschaftlich veranlagtes, gefühlvolles Mädchen. „Die Sache war delikat! In einem Gedicht an ein Frauenzimmer von unglücklicher Liebe reden: Aber sie ist Luise — Schall, der sie auch kannte, geliebt und abgewiesen worden ist, nannte sie eine Schwärmerin: das, glaube ich, ist sie nicht: aber Gefühl hat sie in hohem Grad,“ heisst es in einem Briefe Reinhardts,[25]) der, um nach seinem ersten Aufenthalt in Stuttgart mit der geliebten Minna wieder in Verbindung zu kommen, an die Schwester Luise zum 1. Dez., ihrem Geburtstage, von Tübingen aus ein Gedicht gerichtet hatte (1781). Aus diesen Versen, die einer getäuschten Liebenden in sanften Worten Trost spenden, geht hervor, dass Luise damals an einer Herzenswunde krankte. Wer der Gegenstand ihrer unglücklichen Liebe gewesen ist, erfahren wir nicht.

In Klopstockschem Versmaass besingt Reinhardt die Schönheit der Freundin:[26])

. . . . „Sanftes Mädchen! warum schimmert die Grazie
Deiner Wangen schon lang nicht mehr im Morgenrot?
Warum hüllt sie sich lieber
In den Schleier der Mondennacht!
Und doch funkelt so rein mitten durch Dämmerung
Die Verkündigerin innerer Thatenkraft,
Jene Flamme des Aug's,
Die Dein strömender Gram gelöscht!
Lass mich schweigen, Du bist eine der Edleren,
Werth geläutert zu seyn, dass Dich dann glänzender
Deine Tugend umstrale
Wie im Feuer bewährtes Gold!"

Am Schlusse des im ganzen 25 Strophen zählenden Gesanges heisst es:

„Dann am Ziele — das Ziel schimmert, denn ehrenvoll
War ihr Ringen: der Kranz wehet, denn Unschuld stählt
Diesen Arm, den sie ausstreckt;
Sieh! schon fasst ihn die Siegerin,
Und der Jüngling erscheint, edler glücklicher,
Der ihn wand! ach! er sieht, wenn ihn der Tag umrauscht
Er am Abend nur sie, nur
Sie in Träumen der Mitternacht —
Dass umschlungen die Bahn vollends sie wallen, dass
Beider Leben das Bild himmlischer Liebe sei.."

Ob Reinhardt hier schon auf Zumsteeg anspielt und dieser damals schon „die glühende Flamme" im Herzen trug, ist nicht gewiss. Auch Conz spricht am selben Tage in einer poetischen Epistel an „seinen Reinhardt", in der er die beiden Schwestern preist, den gleichen Wunsch aus:

„Auf denn! Leben, leben sollen beide!
Sey Luisen dieser Kelch geweiht!
Ihre Tage kröne stille Freude
Wie sie Tugend lohnend streut.
Liebe, junge Veilchen um ihr Haar,
Führe bald sie lächelnd zum Altar."[27])

Jedenfalls war Zumsteeg der späteren Geliebten schon in jenen Tagen in herzlicher Freundschaft ergeben. Bereits im August des Jahres 1781 hatte er sich, wohl auch mit Hinweis auf jenen ersten falschen Freund, in Luisens Stammbuch eingeschrieben:

„que les amis sont mortels!
Le dangereux désir! qu'il est doux d'en avoir! qu'il est cruel d'en avoir eu!"

Und in der Unterschrift das Geständnis:

„Vous êtes la première du beau Sexe a qui je devoue mon amitié!
Mort! — ne soit pas jalouse:
R. Zumsteeg." [28])

Die Freundschaft ging bald in Liebeswerben über, und Luise, die den inneren Wert des Künstlers und die Echtheit seiner Gefühle wohl erkannte, gab sich dieser neuen Liebe mit heisser Seele hin. Von dem ersten, überschwänglichen Glück der jungen Leute geben die folgenden Verse Gotthold Stäudlins Zeugnis, die er, der noch immer der Erhörung von Minna's Lippen harrte, an den beneidenswerten Freund richtete:

„Guter Jüngling, Bester, o du, dess feurige Seele
Deinem Saitenspiel gleich tönet harmonischen Klang,
Komm und reich mir die Hand zum unauflöslichen Bunde!
— — — — — — — — — — — — — — —

Und weiter schildert er dann die beiden Mädchen:

„Jene Schwestern, ein Paar, wie sich nie Schwestern gepaart!
Wie Diana unter dem Chor der tanzenden Nymphen
Ragen über der Stadt Puppen die Schwestern hervor.
Edel und untergetaucht in den Spiegelquell seliger Reinheit
Ist mein Mädchen — ihr Herz sanft wie ihr bläuliches Aug!
Tief im Herzen birgt sie tief empfundene Liebe —
Kaum ein schmachtender Blick kündet die innerste Glut!
Heiss ist das Deine wie Sappho: sie stürzt in die Fluten wie Sappho!
Könntest Du, was Du nicht kannst, scheiden wie Phaon von ihr!
Ach! Du Glücklicher, mehr als Glücklicher, Heissgeliebter
Siehe! Du bist mein Freund — aber ich neide Dich doch!

Hangend an Deinem Hals, in Deiner Flammenumarmung
Stammelt: „ich liebe Dich!“ Deine Luise Dir oft!
Dich nur, den Einzigen, siehet ihr Aug — Dich höret ihr Ohr nur —
Dich nur fühlet ihr Herz — Dich nur denket ihr Geist!“

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Endlich fordert er den Freund auf mit vereinigter Kraft „zum Ziele des Glückes zu fliegen“:

„Lass uns die eherne Mauer der Hindernisse durchbrechen!
Ringen die Liebe mit Macht, bis sie erringet den Kranz!
In uns, Bruder, in uns, da flammt das stolze Vermögen
Zu beglücken das Paar zärtlicher Schwestern dereinst!
Gab Dir nicht Gott den schöpf'rischen Geist, der Seelen in todte
Saiten geusst, dem Gesang himmlische Fittige leiht?“[29])

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und wahrlich, es waren unüberwindliche Hindernisse, „eherne Mauern“, die sich vor den Liebenden auftürmten. Wenig galt der Mutter Luisens, dem Vormund und der stolzen Andreae'schen Verwandtschaft „der schöpf'rische Geist“, sie sahen in Zumsteeg nur den Sohn des Lakaien, den Eindringling, der es wagte, die Hand nach der Tochter der angesehenen Familie auszustrecken. Und als dieser nun doch trotz alledem um die Geliebte anhielt, wurde er kurzweg abschlägig beschieden. Vorerst liessen sich die beiden Liebenden in ihrem neuen Glück hierdurch nicht stören; verhindern, dass sie sich heimlich und öffentlich trafen und sprachen, konnten die gestrengen Verwandten doch nicht. In den Sommerferien des theologischen Stifts war auch Conz wieder aus Tübingen nach Stuttgart herübergekommen, und die fröhlichen Stunden, die man zusammen verbrachte, liessen trübe Gedanken an die ungewisse Zukunft in den jugendlichen Gemütern nicht aufkommen. Es war gerade jene Zeit, in welcher sich in Stuttgart alles auf die Ankunft Paul Petrowitschs rüstete, und es konnte nun nicht allzu auffällig erscheinen, wenn man gemeinsam die Anstalten, die getroffen wurden, in Augenschein nahm. In einer launigen, an Minna und

Luise gerichteten Elegie sucht Conz sich bei den Schwestern zu entschuldigen, dass er mit dem Freunde „Zumsteeg im blauen, festlichen Rocke mit dem samtnen Aufschlag und hochgekräuseltem Toupé" durch einen unterwegs abgestatteten Besuch aufgehalten, zu spät zu einem solchem Rendezvous am verabredeten Orte erschien:

„Endlich nahte sich nun die erwartete, fröhliche Stunde,
Hastig riss ich mich los aus Stäudlins Feuerumarmung
Eilte stattlich mit Zumsteeg, dem stolzen Poli-Bezwinger,
Hand in Hand geschlungen, hinab das dröhnende Pflaster.
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Und so wallten wir nun, von Segenswünschen geleitet,
Stuttgarts Strassen hindurch bis zur bestimmten Planide.
Manch Bataviakleid und manchen parisischen Haarputz,
Manche stattliche Dam' und Mamsell, Lakayen und Doktor,
Manch süs duftendes Herrchen in seidnen Strümpfen aus Holland
Eilten vorüber wir, und ach! vergassen in Eile
Abzunehmen die Hüte nach feiner höfischer Sitte;
Etikette verstehn nicht wohl Virtuosen und Dichter —
Nun erhob sich der Platz und in tausendgestaltiger Scene
Stuttgarts wimmelnde Welt; doch nicht das bunte Gewimmel,
Nicht die Hände der Männer, die für Paul Petrowitschs Ankunft
Ach! zum Seufzen des Lands in geschäftiger Eile sich drehten,
Hefteten unser Aug und besonders Deines o Zumsteeg!!
Ob der Trauerhabit nicht fern uns künde die Mädchen,
Forschte der sorgliche Blick, und sieh! ein trauerndes Trio
Kam herunter den Weg; wir stutzten, lenkten und fassten
Wiederum Mut und halt! Sie kamen gemächlichen Trittes;
Doch den Deinen, Luise, gesteh es! beschleunigte Liebe.
Sagt's nicht Dein strafender Blick mir und Deine zürnenden Worte
Als ich fragt' „und wie lange schon da?" „Seit ein Uhr versteht sich"
Dass wir zu lang gezögert . . . . . ." [80])

Ein andermal zeigt uns eine gemeinsam verfasste Epistel „An Luise" die beiden Freunde Conz und Zumsteeg in dem kleinen Zimmer des letzteren, das er nach seinem Ausscheiden aus der Akademie bei den Eltern bezogen hatte, am Abend bei einem Glase Wein in traulichem Gespräch vereinigt. Noch einmal lassen sie die Bilder und die

schönen Stunden des verflossenen Tages an ihrem Auge vorüberziehen:

„Sey mir dreimal gegrüsst in Saitenbändiger Zumsteegs
Dumpfiger Orpheushalle, Luise, Du Krone der Mädchen!
Sieh! da sitzen wir noch beim nektarspendenden Kruge,
Unter Wonnegesprächen zu krönen den schönsten der Tage
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Siehe schon haben wir dreimal auf Deine Gesundheit getrunken
Däucht es mir nicht, als freute das Glas sich beim Namen Luise,
Williger strömt es hinab den Wein in die gähnende Kehle.
Minna bist mir gesegnet mit Deinen rötlichen Wangen,
Welche der eilende Tritt Dir rascher gefärbt auf der Strasse,
Da ich Dich führt' an der Seite der guten stammelnden Base!
Aber mich reisst ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine
Tief in Melancholey — Da seh ich die neblichte Zukunft,
Welche wie Wetternächte vor mir entfaltet den Schleyer.
Darnach zuckten auch schimmernde Blitze durch neblichte Wolken,
Darnach künden oft schöneren Tag durch Wolken uns Sterne —
Hoffnung, sie leitet uns am Gängelbande durchs Leben,
Harre, Beste! einst kommt er, der Tag und schafft Euch zum Eden
Eure Wüsten dann um, und kränzt mit Freuden die Leiden:
Warum gabst Du, o Plutus, die Lasten von Silber dem Thoren,
Der sie nicht weiss zu gebrauchen und nahmst sie dem Besseren, Edlern?
Warum drückt uns das eiserne Joch: Geburt und Verhältniss?
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Aber wozu dies alles! Hinweg die mürrischen Klagen!
War nicht zu selig der Tag? und ist nicht zu selig der Abend,
Den wir feiern am Tisch in der neugefegten Stube,
Welche mit sorglichem Fleiss die Mutter hatte gereinigt —
Dem vielgeliebten Rudolph zu ehren,
Der mit Noten die Welt und mit Empfindung die Söhne
Und die zärtlichen Töchter des denkenden Württembergs anfüllt,
Und nach gnädgem Befehl von seinem durchlauchtigen Herzog
Auf Paul Petrowitschs Ankunft, dem künftigen Herrscher der Russen,
Eine Opera componiert, von Verazzi gezeuget!
Morgen, wenn sieben Uhr halb verflossen, so wird uns die Bäbel
Bringen den Trank der Levant' in unser einsames Zimmer
Und im donnernden Wagen wird Conz, dem Galgen vorüber
Und die Welschkornumpflanzte Stätte der heutigen Wonne —
Ach! verschwunden so bald — nach seinem Ludwigsburg fahren. —

Auf dem Asperg! da meld' ich von Dir, Luise! dem Schubart
Tausend Grüsse — Du hast's mir befohlen — Er schätzet die Edlen!
Schätzen würd er sie auch, wenn er kennte das treffliche Mädchen.
Aber nun geht das Papier, wie unser Fläschchen zur Neige!
Anzuwurzeln an Dich, in brünstigen Küssen, das wünscht' ich —
Selber sollt uns nicht trennen der Tod, der Alles zertrümmert.
Ewigkeit unser Kuss und Ewig unsere Liebe!
Und ich siegle den Bund mit meinem geistlichen Segen
In dem Ordenshabit, im Ueberschlag und im Mantel,
Küss Euch Beede, Vertraute von keinem unwürdigen Herzen!
Minna noch grüsst Dich mein Lied, die brave, zärtliche Schwester,
Fried und Heil Euch, ihr Beeden, und Seegen, und — gute Nacht noch!"[31])

Dass auch Schiller in jener Zeit in der Familie Andreae verkehrte, beweisen, ausser einem späteren Brief an Zumsteeg, folgende Worte, die er wohl bei einem vorher angekündigten, aber vergeblichen Besuche auf die Rückseite eines Luisen gehörigen Notenblattes mit grossen energischen Zügen niederschrieb: „Madame! — Zumsteeg war hier, und da er Sie nicht antraf, so beschloss er, damit er in Zukunft nicht fehl gehe, hübsch weg zu bleiben, welches in aller Unterthänigkeit bescheine F. Schiller."[32])

Eine grosse Anzahl von Liedern entquellen in jenen Tagen dem übervollen Jünglingsherzen. Und während sonst die Manuskripte Zumsteegs flüchtig, oft auf der Rückseite von andern Arbeiten hingeworfen sind, so werden jetzt diese Gesänge, auf sorgfältig rastriertem Papier fein säuberlich abgeschrieben, womöglich der Rücken mit einem farbigen Bändchen geziert, der Geliebten zum Geschenk dargebracht. Ja, er besteigt sogar selbst den Pegasus, um Luisen zu ihrem Geburtstage (1782) seine Huldigung darzubringen:

„Luise, heut am ersten Deiner Tage
Wog unsre Liebe schon auf seiner Wage
Der Ewige; da schuf er Dich,
Du sympathetisch fühlende für mich!

O darum kann nie unsre Liebe sterben,
Nein, lass im Tod die Lippen sich entfärben,

Drum lebst Du ganz dem Einen mir!
Und ich, Du Einzige, nur Dir!

Zwar dräuen Menschenhände uns zu trennen,
Lass dräuen sie! sie werdens doch nicht können
Gewiss schlägt jene höh're Hand
Um uns ein unauflöslich Band." [33])

Die naiven Verse zeigen, um wie viel geläufiger es Zumsteeg war, seine Empfindungen in Tönen ausströmen zu lassen, als sie in wohlgesetzte Worte zu kleiden. Ihm, dem Musiker, wird das Wort ein sprödes Material zur Wiedergabe von Gefühlen.

Mittlerweile hatte sich die Lage der beiden Liebenden immer kritischer gestaltet. Um ihre häufigen Zusammenkünfte zu verhindern, wurde Luise im Beginn des Jahres 1783 zu einem gewissen M. Weber, einem Freunde der Familie, nach Plieningen aufs Land geschickt. Dieser jedoch, der an Zumsteeg Gefallen gefunden hatte, und den die jungen Leute dauerten, versuchte zwischen ihnen und Luisens Mutter zu vermitteln. Wie die Verhältnisse nunmehr lagen, davon unterrichtet uns eben jener wackere M. Weber in einem Schreiben an den Obristen von Seeger, der ebenfalls schon von der Angelegenheit Kenntnis erhalten und, wohl auf herzoglichen Befehl, Erkundigungen eingezogen hatte: „Die Heyrath-Angelegenheiten der Jgfr. Andreae mit H.: Zumsteeg, wovon Euer Hochwohlgeboren ein und andres mir zu überschreiben die Gewogenheit gehabt haben, sind nicht in dem besten Geleise: Die beede jungen Leute gehen aus allen Kräften auf die Sache loss, und hat das Frauenzimmer im eilen bereits Fehler gemacht, welche nun zu grossen Hindernissen werden. Mutter hingegen und Pfleger, auf welche beede Personen das meiste ankommt, sehen diese Heirath vor eine unüberlegte und gefährliche Sache an, und wollen ihren Beyfall und Einstimmung, es koste auch, was es wolle, nicht geben. Ich meines Orts, der ich hierinnen eigentlich gar keine Stimme habe, bin indessen Mittler gewesen, in der Meinung, ich wollte beede streitende Partheien in Güte vergleichen und zusammenbringen. Allein umsonst: Die

Mutter bleibt auf ihrem Nein und die Tochter auf dem Ja. Nun bin ich im Begriff, die Tochter, welche ein paar Wochen bey mir hier gewesen ist, ihrer Mutter wieder zuzuführen, und beede ihrem weiteren Schicksal zu überlassen. — Dem H. Zumsteeg habe ich letzthin einen Rat gegeben, und ich denke fest, es sey das Beste, das er thun könnte. Wenn ich Zumsteeg wäre, so bäte ich um Erlaubnis, reisen zu dürfen, ginge auf ein paar Jahre weg und käme dereinsten mit Ehren wieder. Wer weiss, was sich in dieser Zeit veränderte, und ob er nicht alsdann seine Luise ohne alle Mühe haben könnte! . . . Was ich indessen sowohl bey der Familie, als auch Höchster Orten, wann ich hierüber sollte zu rede gestellt werden, wie ich nicht zweifle zum Vortheil des H. Zumsteeg werde sagen und thun können, das werde ich gewiss nicht unterlassen.“ [34])

Der Rat des Herrn Weber war gewiss recht wohlmeinend, aber Zumsteeg wusste nur allzu gut, dass es völlig ausgeschlossen war, dass Herzog Karl eine so brauchbare Kraft würde haben ziehen lassen. Durch ein dahin zielendes Gesuch würde er sich nur die Allerhöchste Ungnade zugezogen haben. Und dann war ja auch, wie aus dem obigen Briefe hervorgeht, das Verhältnis der beiden Liebenden bereits in ein Stadium getreten, dass die Heirat nicht mehr ins Ungewisse auf Jahre hinaus aufgeschoben werden durfte. Wenn er jetzt in die Fremde gezogen wäre, so hätte das die Geliebte schutzlos den Quälereien der Verwandtschaft preisgeben geheissen. Andererseits war Zumsteeg klug genug, um einzusehen, dass bei seinem kleinen Gehalt von jährlich 200 Gulden an eine Verbindung mit Luisen ohne Einwilligung der Andreae'schen Familie nicht zu denken war. Er musste sich also, um der Mutter und der Geliebten mit sichereren Aussichten für die Zukunft ihres Kindes gegenübertreten zu können, nach neuen Einnahmequellen umsehen. Und hier schien ihm gerade jetzt der Zufall die Hand zu bieten.

Im März des Jahres 1783 wurde zu den bisherigen Hilfsanstalten der Akademie noch eine Notendruckerei eingerichtet und zu diesem Zwecke ein gewisser Gottfried

Friedrich aus Kehl als Faktor angestellt. In der Hoffnung auf finanzielle Verbesserung seiner Stellung widmete auch Zumsteeg dem neuerrichteten Institut einen grossen Teil seiner Thätigkeit. Es sollten Gesangbücher für die evangelische und die katholische Hofkapelle herausgegeben werden. Vor allem aber wollte man jetzt, weil man notwendig Geld brauchte, aus den dem Herzog von Jomelli seiner Zeit zum Geschenk gemachten Originalpartituren, „welche indessen als der kostbarste Schatz aufbewahrt wurden", Nutzen ziehen. Eine „Sammlung von mehr als zwanzig Opern des berühmten Jomelli mit der ganzen Partitur (das recitatif secco ausgenommen) auf schön gross folio Postpapier" wird angekündigt. Es waren dies „15 Grosse oder Serios-Opern des Metastasio, 5 Pastorale und 3 komische Opern", die auf dem Wege der Subskription, eine jede zu „3 Dukaten oder 15 fl. Reichsgeld abgegeben werden sollten.[35]) Um durch weitere Verbreitung des Musikalienverlags einen möglichst grossen Gewinn zu erzielen, wurden Verträge mit den grossen Kunsthandlungen, so mit Artaria & Comp. in Wien abgeschlossen. Allein die Zeiten, in denen man sich an Jomelli's Werken berauscht hatte, waren mit dem Abtreten der Persönlichkeit des Meisters vom Schauplatz dahin. Die Herausgabe fand beim Publikum keinen Anklang, „teils wegen dem veränderten Geschmack der neueren Compositeurs, teils wegen der allzuschweren Exekution, die nur grossen Meistern allein vorbehalten ist."[36]) Nachdem die erste Oper, die Olympiade, im Druck erschienen war, wurde von einer weiteren Veröffentlichung abgesehen. Zu gleicher Zeit hatte Zumsteeg den Plan zu einem „Musik-Journal" entworfen, das „den Liebhabern der Tonkunst vermittelst eines jährlichen Abonnements in 12 Lieferungen" angeboten wurde. Jeden Monat sollten „wenigstens zween, zuweilen aber auch drei Bogen, je nachdem die Beschaffenheit und Grösse der Stücke nebst der günstigen Aufnahme des Publikums es erfordern", jeder Bogen „auf schön gross folio Postpapier zu 10 Krz." erscheinen. Das Journal sollte „kleine Arien in italienischer, teutscher und

französischer Sprache, wie auch kleine Klavierstücke, mit und ohne Accompagnement von anderen Instrumenten" enthalten und „man darf sich hiebei", heisst es in der in mehreren Zeitungen veröffentlichten Ankündigung, „eine mit Kenntnis und Geschmack beobachtete Auswahl der besten Stücke versprechen."[37])

Als Vorbild für diese Zeitschrift mag Zumsteeg die im Jahre 1782 begründete und von Rat Bossler in Speier herausgegebene „Blumenlese für Klavierliebhaber" gedient haben, die ebenfalls in ihren allmonatlich erscheinenden Heften eine Auslese von Liedern und Klavierstücken brachte. In den ersten Jahrgängen der Blumenlese finden wir neben Dieter und Schubart auch Zumsteeg als Mitarbeiter, der hier zum erstenmal unter Namensnennung als Liederkomponist auftritt. Das zehnte Heft des Jahers 1783 enthält von ihm eine Komposition von Schillers Jugendgedicht „An den Frühling", das Lied „Der Landmann an die Nachtigall im Mai" (Kl. Ball. u. Lied. V, S. 24), und ebenso stammt das unter dem Pseudonym „Metzger" in demselben Jahrgang veröffentlichte Christmannsche „Geschwisterlied" aus seiner Feder. Die Fortsetzung dieses Bosslerschen Unternehmens, die „Neue Blumenlese für Klavierliebhaber" 1784 bringt in ihrem ersten Teil, in dem sich unter anderem auch das Lied „An einen Säugling" und ein Klavierrondo des dreizehn Jahre alten Beethoven finden, noch das Claudius'sche Lied „Am Grabe meines Vaters" von Zumsteegs Komposition (Kl. Ball. u. Lied. Heft V, S. 44).

Der grosse Erfolg der Speierischen Blumenlese und ihre weite Verbreitung mag Zumsteeg den Gedanken eingegeben haben, in Stuttgart, wo ihm jetzt die neubegründete Druckerei der Hohen Karls-Schule zur Verfügung stand und wo er auf die Unterstützung der komponierenden Freunde rechnen konnte, ein Konkurrenzunternehmen zu begründen.

Die musikalischen Genossen der Akademie, Abeille, Eidenbenz und Dieter bietet er zu gemeinsamer Arbeit auf, und in schöner Pietät werden auch die Meister, an

deren Werken man sich gebildet, nicht vergessen. Der erste Jahrgang bringt eine Arie aus „Zemire und Azor“ von Boroni, und vier gefällige, sehr gesanglich geschriebene Stücke (zwei italienische Arien, eine Cavatine und ein Duett) von Deller. Dass dagegen von Poli auch nicht ein einziger Beitrag veröffentlicht wurde, scheint wohl darauf hinzudeuten, dass dessen Verhältnis zu seinen früheren Schülern, besonders zu Zumsteeg, schon damals kein allzu gutes mehr war. Der Dichter Schubart wird natürliich nicht vergessen, er ist mit drei Liedern, zwei Kompositionen von Gedichten seines Freundes F. Hänle und einem Gesang „An die Ruhe“ von Gotthold Stäudlin vertreten. Wohl durch seine Vermittlung sind auch die Lieder: „Der Menschenliebe gewidmet“ von Nopitsch, dem Musikdirektor und Organisten der freien Reichsstadt Nördlingen, und das „Nonnenlied“ (aus Vossen's Musenalmanach von 1777) von Kapellmeister Schönfeld, welche beiden Komponisten Schubart sehr schätzte, in die Sammlung aufgenommen.[38]) Bei weitem den grössten Anteil von allen Mitarbeitern an diesem Jahrgang hat aber Zumsteeg selbst; von den 61 Nummern rührt fast die Hälfte von ihm her. Damit aber dieses Vorherrschen der eignen Muse nicht allzusehr auffalle, verbirgt er nach dem Vorbilde, das Schiller in der Anthologie gegeben, seinen Namen bei einer Reihe von Liedern unter Pseudonymen, andere lässt er ganz ohne Namensnennung erscheinen. Wahrscheinlich liessen ihn die Freunde mit versprochenen Beiträgen oft im Stich, so dass er sich dann genötigt sah, zur Füllung der Bogen immer wieder zu seinen eignen Arbeiten zu greifen. Er eröffnet das neue Unternehmen, auf die Mannigfaltigkeit des Inhalts und die Verschiedenheit der Stilarten hinweisend, mit „Meister Kukuks musikalischer Vorrede“:

„Wir Vögel singen nicht egal, der singet laut, der andre leise,
Kauz nicht wie ich, ich nicht wie Nachtigall,
Ein jeder hat so seine Weise.“

(Gedicht von Asmus, dem Wandsbecker Boten entnommen, Asmus = Claudius.)[39]).

Er ist auch der ebenfalls nicht genannte Komponist des kleinen, humoristischen Gedichts von Hagedorn, „Die Eulen".[40]) Er ist ferner „Y", er ist „Mulei", und wir gehen wohl auch nicht fehl, wenn wir in ihm „Eduard", den Komponisten des Schubartschen Gedichtes „Der Maien-Abend" suchen. Demnach stammen nicht weniger als 28 Kompositionen des ersten Jahrgangs aus Zumsteegs Feder. Ausser einer italienischen Cavatine: „Negli Elisi, ombra onorata, l'alma mia riposerà", und einer Arie mit deutschem Text: „Ach! Verzeih, Erinnerungen, die noch Thränen mir erpressen!" bestehen seine Beiträge sämtlich in kleineren Balladen und Liedern, von denen namentlich die Hölty'sche „Elegie auf ein Landmädchen", die in zahlreichen Nachdrucken verbreitet wurde, zur Vermehrung seines Rufes als Lieder-Komponist beitrug. Nach den seinen nehmen die Eidenbenzschen Arbeiten den grössten Raum ein. Dieser steuert 14 Lieder, drei Klavierstücke und eine Arie bei. Von den andern Kameraden fand Zumsteeg nur wenig Unterstützung: Abeille erscheint mit zwei Liedern und einer Sonate für das Clavi-Cembalo auf dem Plan, und Dieter gar ist überhaupt nur mit einem einzigen kleinen Liede vertreten. Auf Ausstattung und Druck des Journals, dessen offizieller Titel nunmehr „Musikalische Monatsschrift für Gesang und Klavier mit und ohne Begleitung anderer Instrumenten" lautet, ist viel Sorgfalt verwandt, das Titelblatt schmückt ein Kupfer, jede Seite wird von einer Randleiste eingefasst, der Druck ist deutlich und wohlgeordnet, alles in allem eine vorzügliche Probe für die Leistungen der neu errichteten Anstalt. Und die ungewohnte Arbeit der Redaktion, Anordnung und Überwachung des Druckes mag für Zumsteeg mit vieler Mühe und grossem Zeitaufwand verbunden gewesen sein. Bereits am 22. November (1783) konnte er den Zeitungen die Mitteilung machen, dass „in der Noten- und Buchdruckkerey der Herzoglichen Hohen Carls-Schule die 6 ersten Bogen des angekündigten Musikjournals nunmehro gegen baare Bezahlung von den Abonnenten der Bogen a 10 Kr. und von den übrigen Liebhabern a 12 Kr. empfangen werden könnten."[41])

Inzwischen musste in Zumsteegs Heiratsangelegenheit endlich einmal ein entscheidender Schritt gethan werden, und wohl unter Hinweis auf seine freiwillig übernommene Thätigkeit in der Druckerei bat er den Herzog um Erhöhung seines Gehaltes. Dieser war höchst indigniert über des Hofmusikus unbescheidene Wünsche, und kurz und bündig heisst es in der herzoglichen Order an den Obersten von Seeger (Hohenheim, 30. August 1783), „Den Hofmusikum Zumsteeg hat der H. Oberst mit seinem voreiligen und zudringlichen Gesuch zur Gedult zu verweisen und Mir für dess Entweichung zu repondieren."[42]) War die Sprache des Gesuchs wirklich so „zudringlich" gewesen, dass Herzog Karl, durch den Fall Schiller gewitzigt, daraus hatte Verdacht schöpfen können, oder war ihm gar etwas von den geheimen Plänen Zumsteegs zu Ohren gekommen? Denn dieser hatte in der That im Sinn, wenn sein Gesuch abschlägig beschieden werden sollte, den letzten Ausweg zu ergreifen und sich mit seiner Luise dem Zwang der Stuttgarter Verhältnisse durch die Flucht zu entziehen. „Hol mich der Teufel! ich hätt's gemacht wie weiland Schiller (entre nous soit dit), alle Anstalten waren schon gemacht und das auf eine (ohne mich zu loben) gescheutere Art als mein Hofkaplan Baumann," schreibt er an Schiller.[43]) So weit sollte es jedoch nicht kommen. Obrist Seeger legte sich ins Mittel, und wohl auf seinen Rat liess Zumsteeg, da nunmehr auch Luisens Verwandtschaft aus Furcht vor der drohenden Schande der Heirat geneigter war, eine kurze Zeit vergehen und wiederholte dann sein Gesuch in geziemenderer Form. Auf die neue Eingabe lautet nun auch die herzogliche Ordre: (von Hohenheim, 17. November 1783) bei weitem günstiger: „Mein lieber Oberster und Intendant von Seeger. Ich verlange gnädigst auf anliegende Bittschrift des Hof-Musikus Zumsteeg unterthänigsten Bericht, ob die bissherige Hindernisse, welche bei seiner Heurat vorgewaltet haben, noch nicht gehoben sind . . ." Mit diplomatischer Schlauheit ist der darauf folgende Rapport des Obristen Seeger abgefasst. Aus jeder Zeile kann man ersehen,

wie gut er es mit dem jungen Künstler meint. Geschickt weiss er hervorzuheben, dass es, wenn die Ehe nicht zu stande käme, unliebsames Aufsehen geben würde. Hierdurch, so wusste er wohl, war am ersten etwas bei dem Herzog zu erreichen. Denn aus Karl, dessen Maitressenwirtschaft einst in ganz Europa berüchtigt gewesen, war im Alter durch Franziska's Einfluss ein frömmelnder, äusserst sittenstrenger Monarch geworden. In puncto Sittlichkeit kannte er keine Nachsicht: „Nach den hierüber eingezogenen Erkundigungen von dem Hof Musico Zumsteeg," heisst es in dem Bericht des Intendanten, „habe bereits die ganze Andreaesche und Möglingsche Familie ihre Einwilligung in die Heurat unter der Bedingung gegeben, wenn E. H. D. höchstgnädigst geruhen wollten den Hof Musicum in seinem Gehalt so zu stellen, dass er als verheuratet vom Sold leben könnte. Ausserdem hat aber der Hof Musicus Zumsteeg mir den Ausdruck Ehre, welchen er in seiner unterthänigsten Bittschrift angeführt, noch besonders dahin erklärt, dass er mit der Andreaein bereits so weit gekommen seye, dass seine und der Andreaeschen Familie Ehre allzusehr gekränkt werden dürften, wenn E. H. D. ihm die unterthänigst erbetene Erlaubnis zu der Heurat nicht gnädigst ertheilen würden." Noch einmal bittet dann Zumsteeg am 20. November um eine jährliche Zulage von 200 Gulden, noch einmal erstattet Obrist Seeger deswegen Bericht, betont wiederum den unliebsamen Stand der Dinge und macht zugleich einen Vorschlag, auf welche Art dem Bittsteller die genannte Summe bewilligt werden könnte, ohne dass sich die andern Hofmusiker zurückgesetzt fühlen würden. Dieses Meisterstück höfischer Redekunst des 18. Jahrhunderts lautet:

„Stuttgart, 22. November 1783.

Nach der von E. H. D. erhaltenen gnädigsten Ordre Höchstdenenselben über das Gesuch des Hofmusici Zumsteeg unterthänigstes Gutachten zu erstatten, wollte ich mich gehorsamst auf die in meinem unterthänigsten Be-

richt angezeigten Umstände in aller Erniedrigung berufen, und weiteres unterthänigst melden, dass, da es bey der Verbindung des Zumsteeg mit einer Tochter des verstorbenen D. Andreae biss zu dem Grade der Nichtwiderrufung gekommen ist, so wohl Zumsteeg als die Andreaesche Familie es mit tiefgerührtestem Dank erkennen dürfte, wenn E. H. D. die höchste Gnade haben würde, ihm für seine ausser seinem gewöhnlichen Dienst bey der Noten Drukerey aus Ehrliebe und Hoffnung einer Verbesserung übernommenen tägliche, ja oft stündliche viele Bemühung eine Zulage von 200 fl. dessweg namentlich aus dem künftigen Drukereyfond bey der Hohen Carls-Schulcasse zu schöpfen, weil solches ihm theils wegen Unzulänglichkeit, theils wegen der Folgen auf andere Hofmusici von der Theatral Casse nicht geschehen könnte, und ihm hiebey die gnädigste Erlaubniss zu ertheilen, dass er unter vorausgesetzter Einwilligung (?) sich nunmehr mit der Andreaein trauen lassen dürfte. Mit der tiefsten Ehrfurcht ersterbend etc....“[44])

Endlich trifft hierauf die lang ersehnte Zusicherung ein, dass die Besoldung des Hofmusikus Zumsteeg auf 400 fl. erhöht werde. Endlich kann er nun am 19. November 1783 die Geliebte als Gattin heimführen, und in seiner Freude meldet er dem Freunde Schiller nach Mannheim: . . . „Ich bin verheuratet! — verheuratet sag' ich Dir — denk' nur verheuratet! — an eine Andreaein, die älteste Tochter des verstorbenen D. Andreae. Du kennst sie schon, Bruder! S' ist ein herrliches Weib! Den 29. Nov. 1783 hat ein Handlanger des Allmächtigen mich mit ihr verknüpft. Zwar war ich schon vorher so nahe mit ihr bekannt, dass all die Schwierigkeiten, welche ihre Verwandten mir in den Weg legten, gehoben werden mussten. Du weisst, wenn man etwas hinausführen will, braucht man auch schlechte Kerls; ich wandte mich also an den Herzog von Württemberg — und siehe da es gieng! Doch, wie's gemeiniglich mit solchen Kerls geht, auch ihm musst' ich einige Federn ausrupfen. Ich liess ihm nicht eher Ruhe, biss er mir meine lausige Besoldung mit 200 lausigen Gulden vermehrte.“ Am Schlusse des Briefes erinnert er

dann den Freund an ein früher gegebenes Versprechen und bittet ihn, doch endlich etwas von sich hören zu lassen: ‚Was machst wirklich? meine Oper? — Antwort: ja. Warte nur Kerl, lass mich nur einmal zu Dir hinab kommen! — Schreib mir ja bald! schreib' mir, ich bitte Dich! Willst Du? schreib mir! schreib Deinem Zumsteeg!“[45]) Schon zweimal hatte er vorher den Freund in rührenden Worten zum Schreiben gemahnt. Der erste dieser Briefe, vom 11. Oktober 1783, lautet: „Und das wäre nun die Freundschaft, mit der Du Dich gegen mich brüstetest? schön, wahrhaftig! recht schön! Hab ich das um Dich verdient? Nicht eine Zeile an seinen Freund! und wusstest doch, wie nah mich Dein Schicksal angeht — Wie besorgt ich indessen für Dich war, kann ich Dir nicht sagen! so gierig verschlang ich jeden nur im Dunkeln schimmernden Schein, eine Nachricht von Dir zu hören — wartete auf einen Brief von Dir — wie ein Liebender auf ein Billet doux von seiner Dulcinea, nein Schiller, es war nicht, es ist nicht brav von Dir! — So lang ich Deinen Fiesco las, war ich ganz gut gegen Dich. Kerl! da hast Du wieder was schönes, was Göttliches geschrieben! aber um so schmerzhafter war mir's von solch einem Kerl, wie Du, sobald vergessen zu seyn . . .“ Nachdem er dann Schiller über die verschiedenen Gerüchte, die in der Heimat über dessen Thätigkeit und seine vermeintliche Heirat “mit einer Comediantin“ umgingen,[46]) berichtet hat, fährt er weiter fort: „Wie oft schämt ich mich für Dich, wenn einer zu mir kam und sich nach Dir erkundigte und ich ihm sagen musste: Du habest mir noch kein Wort geschrieben! sieh Schlingel so gehts! Jedermann dachte Du seyst mein Freund, und jedermann hat sich betrogen. Ich rathe Dir, mache Deinen Fehler wieder gut, und schreib Deinem Zumsteeg.“ — Das zweite Mal hatte ihm ein armer Musikant, der in Stuttgart konzertiert hatte und auch in Mannheim sein Glück versuchen wollte, Veranlassung gegeben, einige Zeilen, „an H. D. Schiller, Verfasser der Räuber und Theatral-Poeten in Mannheim“, wie die Adresse lautet, zu richten:

„Stuttgart, d. 26. Dez. 1783.

Lieber, lieber Schiller! warum bist Du so kalt gegen mich geworden? hab' ich Dich beleidigt? unmöglich! 's wär' himmelschreyend, wenn ich 'n Kerl, der mir ehemals mit so warmem Herzen zugethan war, beleidigen könnte! — gelt, bist mir nicht böse? — Weil Du beim Theater bist, so hast Du natürlicher weis' auch bekanntschaft mit Orpheus Söhnen. — Da schick' ich Dir einen musikalischen Handlanger, denn 's ist ein armer Teufel! — ich denke Du wirst mir diese Freundschaft nicht abschlagen. — Hast der Narrheiten schon so viele gehört! kannst wohl diese auch noch mit anhören — er spielt die Maultrommel — ist mir von einem guten Freund aus Dillingen adressiert. Ich hab' das meinige gethan — thu Du jetzt das Deinige — ich schick' den Narren weiter —. Leb' wohl, Lieber!

Dein Zumsteeg."[47])

Beide Briefe hatte Schiller unbeantwortet gelassen, und es ist ein schönes Zeichen für die Anhänglichkeit des Musikers, der wirklich „wie ein Liebender" um die Freundschaft des verehrten Dichters wirbt, dass er trotzdem noch in einem dritten Schreiben diesem die Mitteilung von seiner Verheiratung macht. Auf jenen letzten Brief, vom 15. Januar 1784 trifft nun umgehend die schon vom 19. datierte Antwort Schillers ein: „Allerdings lieber Freund, verdien ich Vorwürfe von Dir, dass ich schon mehrere Briefe von Dir unbeantwortet gelassen, und nichts als meine Krankheit und Überhäufung von Geschäften kann mich entschuldigen. Zu Deiner Genugthuung kann ich Dir sagen, dass Nachlässigkeit im Schreiben die allgemeine Klage, sogar meiner Familie, über mich ist, und sich also, wenigstens auf meine Freundschaft, nicht daraus schliessen lässt." Schiller führt dann aus, welcher Art die mannigfachen Geschäfte und Arbeiten gewesen seien, die ihn bisher am Schreiben gehindert hätten, und bittet den Freund, seinen „wahren und warmen Glückwunsch" zu seiner Verheiratung entgegen zu nehmen: „In etwas glaube ich Deine Frau zu kennen — und auch dieses wenige berechtigt mich,

Deiner Wahl meinen ganzen Beifall zu geben. Sei mit ihr glücklich, theurer Freund, und handle auch so, dass sie niemalen aufhöre, es mit Dir zu seyn. An eine Person, die mit uns Leiden und Freuden teilt, die unseren Gefühlen entgegen kommt, und sich so innig, so biegsam an unsre Launen schmiegt, gekettet zu seyn — an ihrer Brust unsre Seele von tausend Zerstreuungen, tausend wilden Wünschen, und unbändigen Leidenschaften abzuspannen — und alle Bitterkeiten des Geschicks im Genuss der Familie zu verträumen, ist wahre Wonne des Lebens, um die ich Dich von ganzem Herzen beneide." Nachdem er dann die Gerüchte über eine in Mannheim eingegangene Ehe widerlegt hat, fährt er in lehrhaft ermahnendem Tone fort: „Nun lieber Freund erlaube mir auch eine kleine Frage. Hast Du alle Deine Leidenschaften auf Deine Frau verpflanzt, oder allenfalls noch einige glimmende Funken für den Künstler zurückbehalten? Wird die Welt ihre grosse Erwartungen von Dir zurücknehmen müssen? oder wirst Du zwischen den Ansprüchen des Genius und Deiner Luise (so heisst sie doch) eine glückliche Teilung machen? — Ich habe Dein Gesicht für Ruhm und Unsterblichkeit glühen sehen, Dein Ehrgeiz und Dein Talent sollen mir für meine Hoffnung bürgen." — Es folgt dann einiges über Schiller's Stellung und Thätigkeit in Mannheim. In drei Wochen hofft er, wird der Freund sein neues Stück „Louise Millerin" lesen können. Am Schlusse des gesprächigen und umfangreichen Schreibens endlich macht er Zumsteeg den Vorschlag, mit seiner Frau nach Mannheim zu kommen, wo sie einer Aufführung der Räuber und des Fiesco beiwohnen und sich gemeinsam mit ihm an den Karnevalslustbarkeiten ergötzen könnten: „An Vergnügen wollt ich Dir's nicht fehlen lassen, und mit den Unkosten wollten wir schon fertig werden. Benda bringt schon den ganzen Winter bei uns zu, und im öffentlichen Conzert könntest Du Dich hören lassen . . ."[48]) Es war dies überhaupt der erste Brief, den Schiller nach seiner Flucht an einen der früheren Genossen richtete, weder Petersen noch Scharffenstein, weder Haug noch Hoven

konnten sich rühmen, eine schriftliche Nachricht von dem berühmten Freunde erhalten zu haben. Und sowohl dieser Umstand als auch der Inhalt der genannten Briefe geben Zeugnis von dem herzlichen Verhältnis, welches den Dichter während seiner Stuttgarter Zeit mit dem Musiker verband.

Wie verlockend dem jungen Ehepaare die Einladung Schillers auch erscheinen musste, so war doch vorläufig an eine solche Vergnügungsreise nicht zu denken. Vor allem galt es jetzt, den neuen Hausstand zu befestigen, und es gab für Zumsteeg Arbeit in Hülle und Fülle, um den Andreaes zu beweisen, dass sie ihr Vertrauen keinem Unwürdigen geschenkt hatten, und dass er, der Musiker, ebenso gut im stande sei, eine Familie in Ehren zu ernähren, als der herzogliche Stabshauptmann J. Fr. Baiha, mit dem die weniger energische Schwester, Minna, dem Wunsche der Mutter gehorchend, noch im nämlichen Jahre eine Ehe eingegangen war. —

IV.

Vom Hofmusikus zum Concertmeister (1784—1794).

Die Ehe Zumsteegs ist, was das Verhältnis der beiden Ehegatten anbetrifft, eine ausserordentlich glückliche gewesen. Die bald eintretenden materiellen Sorgen und viel gemeinsam getragenes Leid schlossen das Band nur um so fester. „In unserer zwanzigjährigen Ehe hatten wir vieles Ungemach zu tragen. Er trug es als Mann und teilte immer redlich und herzlich mit mir! Ich darf sagen, dass unsere Ehe eine Kette von Leiden war, worinen Krankheiten, Wochenbette und Leichen immer abwechselten," schreibt Luise an Härtel.[1]) Sieben Kinder, drei Söhne und vier Töchter hat sie ihrem Manne geboren; eine dieser Töchter starb kurz nach ihrer Geburt, zwei andere raffte der Tod innerhalb einer Woche (im Januar 1793) dahin.[2]) Trotz allen Ungemachs aber hat Luise getreulich an dem Schaffen Zumsteegs teilgenommen. Über alle seine Pläne und Entwürfe war sie unterrichtet. Und als ihr der Gatte, gerade als er anfing, die ersten Früchte seiner Arbeit zu geniessen, durch den Tod entrissen wurde, entfaltete sie bis zu ihrem Lebensende eine unermüdliche Thätigkeit, um seine Werke zu verbreiten und ihm die verdiente Anerkennung zu verschaffen. Ihr hat Zumsteeg alle seine Lieder gesungen. In den ersten Jahren ihrer Ehe legte er für sie ein kleines Album an, in das er diese Lieder gleich nach ihrem Entstehen eintrug.[3]) An die Veröffentlichung dieser Kompositionen, die hauptsächlich dazu beigetragen haben, seinen Namen der Nachwelt zu überliefern, hat Zumsteeg selbst nie gedacht. Sie sind, abgesehen von einigen wenigen, die verstreut in Alma-

nachen gedruckt wurden, erst nach seinem Tode erschienen. Diese Kinder seiner Muse, die für uns heute den grössten Wert seines Wirkens ausmachen, waren für ihn nur Kleinigkeiten, die er leicht nebenbei als angenehme Erholung von seinen grösseren Arbeiten produzierte. Seine Hauptthätigkeit in den ersten Ehejahren ist der Bühne zugewandt. Wohl in der Hoffnung, durch Arbeiten für das Theater am ersten seine materielle Lage verbessern zu können, schrieb er in jenen Jahren nicht weniger als vier Opern und ein grösseres Melodram. Von Kompositionen für das Violoncell, für Kammermusik und für Gesang konnte er keine Einkünfte erwarten und, wenn auch für die Aufführung einer Oper am Stuttgarter Hoftheater nur eine geringe Summe für ihn abfiel (das Eintrittsgeld zur zweiten Aufführung war gewöhnlich für den Komponisten bestimmt, und das war bei dem geringen Satz nur sehr wenig), so konnte er doch im Falle eines grösseren Erfolges aus dem Verkauf der Partituren an auswärtige Theater weiteren Nutzen ziehen. Auch wäre sein Name so am ehesten ausserhalb Stuttgarts bekannt geworden. Allein der ersehnte grössere Erfolg blieb aus. Alle diese Opern wurden zwar in Stuttgart oftmals aufgeführt, aber über die Grenzen der Heimat hinaus drangen sie nicht. Bis zum Jahre 1787[4]) erlebte der „Schuss von Gänsewiz oder der Betrug aus Liebe“ neun Aufführungen, „Das tartarische Gesetz“, Text von Gotter (auch von André komponiert), brachte es bis zum gleichen Jahre sogar zu 12 Aufführungen. „Armide“,[5]) eine deutsche Bearbeitung von Bock nach einem italienischen, aus Tasso's Goffredo entlehnten Stoff „Rinaldo ed Armida“ hatte den nachhaltigsten Erfolg. Bis zum Jahre 1787 neunmal gegeben, ging die Oper, 1792 neu einstudiert, am 10. Januar, am Geburtstage der Herzogin, als Festoper wiederum über die Bühne und hielt sich dann noch bis zum Jahre 1796 auf dem Repertoire.[6]) Zumsteeg selbst hat später von diesen Erstlingsarbeiten für das Theater am meisten noch die Musik zu Zalaor, Text von de la Veaux,[7]) einem Professor der Karls-Schule, geschätzt. Er äusserte selbst später:

„dass es ihm sehr leid thäte und gewiss schade sei, dass diese Oper des schlechten Sujets wegen so verlohren sein sollte, denn es sei gewiss viel Gutes darin.“ Gedruckt ist keine von den vier Opern,[8]) nur aus Zalaor erschienen die Ouverture und einzelne ausgewählte Gesänge, und zwar erst mehrere Jahre nach Zumsteegs Tode (1806) bei Breitkopf & Härtel im Klavierauszug. Da so die Hoffnungen, durch Kompositionen einen beträchtlichen Beitrag zu seinem Gehalt zu erzielen, fürs erste fehlschlugen, befand sich Zumsteeg mit den Seinen bald in grosser Not. Seine eigene Familie war zu arm um zu helfen, und die vermögenden Verwandten Luisens, die sich noch immer nicht mit dieser Heirat ausgesöhnt hatten, konnten die jungen Eheleute nicht um Unterstützung angehen. Das Verhältnis Zumsteegs zu der Andreae'schen Familie, ja selbst zur Mutter Luisens, ist überhaupt ein äusserst kühles, rein äusserliches geblieben. „Diese Verwandten konnten es nie vergessen“, so schrieb Luise nach Zumsteegs Tode an Breitkopf & Härtel,[9]) „dass Zumsteeg kein reicher und vornehmer Mann, sondern nur ein rechtschaffener edler Mann war, dessen grösster Reichtum in seinem Herzen und seinem Talent bestand. Er hatte einen armen aber grundbraven Mann zum Vater, der aber — nur Leiblakei des Herzogs war. Die Religion, die Zumsteeg ausübte, war gewiss die Beste und schönste, denn er handelte nie unrecht — aber — er war Katholik und meine ganze Familie ist lutherisch, diess war der dritte grosse Anstoss — und endlich war er gar Musikus! — Diss alles zusammengenommen waren Crimen laesae majestatis gegen die Verhältnisse meiner übrigen Familie . . ., die eine Zeit von 20 Jahren nicht anders hierüber denken lehrte, und die meine Heurath mit dem trefflichen Manne nie anders als einen Flecken in dem Glanze ihrer Sonne ansehen konnten, denn Zumsteeg hatte auch noch den Fehler — dass er lauter arme Verwandte hatte.“ Von dieser Seite war also auf Hilfe nicht zu rechnen, und so sah sich Zumsteeg genötigt, um nicht mit den Seinen zu verhungern, Geld auf Wechsel zu ent-

leihen. Vom 6. Oktober 1784 datiert der erste dieser Wechselschuldbriefe,[10]) immer wieder musste Zumsteeg, um die alten verfallenen Wechsel zu decken, von neuem zu diesem Mittel greifen, immer tiefer geriet er dadurch in Schulden und bis zu seinem Tode ist er aus den Geldverlegenheiten nicht mehr herausgekommen. Einen kleinen Zuwachs von 200 fl. jährlich erhielt sein Gehalt, als er im Jahre 1785 als Lehrer an der Karls-Schule angestellt wurde, vier Jahre, nachdem er als Schüler die Anstalt verlassen hatte. Ein in diesem Jahre (1785) entstandenes Terzetto per trè Violoncelli in A-Dur und ein Duo für zwei Violoncelli in C sind wohl hauptsächlich zum Studium für seine neuen Schüler geschrieben.[11]) Gleichzeitig mit Zumsteeg wurde auch Abeille als Lehrer an das Musikinstitut berufen.

Die Theaterangelegenheiten in Stuttgart standen in jener Zeit ziemlich schlecht. Der Herzog hatte sich in seinen alten Tagen ganz vom Theater abgewandt und alles Interesse am Schauspiel und an der Oper verloren. Was die Musik anbetrifft, so regierte Poli als unumschränkter Herrscher und achtete ängstlich darauf, dass kein deutscher Meister, besonders nicht der verhasste Mozart, Eingang auf der Stuttgarter Bühne fand. Dabei kam es oft zu Streitigkeiten mit den Sängern und den Orchestermitgliedern, von denen die Einsichtsvolleren, unter ihnen Zumsteeg, der jungen deutschen Musik zum Siege verhelfen wollten. Etwas besser wurden die Theaterverhältnisse, als der endlich seiner Freiheit wiedergegebene Christian Friedrich Daniel Schubart im Anfang des Jahres 1787 als Dichter und Direktor des Theaters und der deutschen Musik mit einem jährlichen Gehalt von 600 fl. angestellt wurde. Der „welschen Musik" sollte Poli weiter vorstehen. Im Triumphzuge wurde der verehrte Dichter am 18. Mai (1787) in die Mauern der Stadt eingeholt; Musiker, Schauspieler, Tänzer, die Gefährten seines neuen Berufes, allen voran seine Tochter Julie, die Sängerin, strömten ihm auf dem Wege entgegen.[12]) Mit dem ganzen Feuer seines lebhaften Temperaments stürzte sich Schu-

bart nun in seine neue Thätigkeit. Überall wollte er bessernd eingreifen, vor allen Dingen das Repertoire durch neue, deutsche, Schauspiele und Opern heben. „Es haben sich gräuliche Missbräuche eingeschlichen, die das Aufstreben des hiesigen Theaters gewaltig hemmen. Ich will indessen Wasser genug in den Stall leiten, um ihn baldmöglichst zu misten," schreibt er im Mai 1787.[13]) Er gab nun fleissig Unterricht im Lesen, Deklamieren, „in der Mimik und Pathognomik", und erzielte auch anfangs gute Erfolge. Es gelang ihm sogar, eine Aufführung von Schillers Räubern durchzusetzen, die am 14. Nov. 1788 zum erstenmal über die Bühne des Stuttgarter Hoftheaters gingen.

Sein Urteil über Zumsteeg (s. S. 38) hatte Schubart schon früher geändert. Bereits 1786 nennt er ihn „den edlen Mann"[14]) und trägt seinem Sohne „Biedergrüsse" für ihn auf, und schon vorher (am 30. Juli 1785) hatte er den „brafen Zumsteeg" gebeten, die Korrekturen seiner musikalischen Rhapsodien, die in der Notendruckerei der Karls-Schule erscheinen sollten, zu besorgen.[15]) Nun nahm er sich in seiner neuen, einflussreichen Stellung des jungen, aufstrebenden Künstlers nach Kräften an. Eine Ouverture Zumsteegs in D-moll zu Dalbergs Schauspiel „Der Mönch von Carmel",[16]) einem der ersten Stücke, welche die neue Aera brachte, schickte er an seinen Freund Klein nach Mannheim und bat ihn, diese als das Werk „eines Tonkünstlers von grossen Erwartungen" Sr. Excellenz dem Herrn von Dalberg in seinem, Schubarts, Namen zu überreichen.[17]) Um für seine Pläne eine Stütze in der Hofmusik zu haben, wollte er jetzt den jungen Komponisten sogar zum Konzertmeister machen. „Zumsteeg wird wohl auf meine Vorstellung Konzertmeister werden," schreibt er am 26. August 1787 an seinen Sohn Ludwig.[18])

Hieraus wurde nun allerdings vorerst noch nichts. Erschien Zumsteeg den massgebenden Stellen noch zu jung, um eine so verantwortungsreiche Stellung einzunehmen, oder wollte man ihn seinen gleichaltrigen Kameraden nicht vorziehen, oder aber gelang es vielleicht

den Intriguen Poli's, diese Rangerhöhung seines früheren Schülers zu hintertreiben: kurz es blieb vorläufig in seiner Stellung in der Hofmusik noch beim alten. Trotzdem war Zumsteeg auch für das Gedeihen des Theaters weiter mit Eifer thätig. Er komponierte Ouverturen und Entreactes und schrieb für mehrere Schauspiele Musik. Schon im Jahre 1784 hatte er für den fünften Akt des Schauspiels „Lanassa" von Plümicke[19]) eine Trauermusik, mehrere Chöre mit Orchesterbegleitung, und zu dem Trauerspiel „Der Graf von Burgund" ebenfalls einen Chor mit Orchester[20]) komponiert. Für die Aufführung des Macbeth, der in Stuttgart schon vor dem Jahre 1785 über die Bretter ging, setzte er die Scenen der Hexen für drei Frauenstimmen mit Orchester.[21]) Eine Musik für die Pantomime des Hamlet, im fünften Auftritt des vierten Aufzuges, folgte.[22]) Das Schauspiel „Der Bruderbund" von Arresto[23]) versah er mit Musik, und für eine ganze Reihe von Schauspielen komponierte er die darin vorkommenden Lieder, so drei Lieder aus Shakespeare's Othello,[24]) die Gesänge der Ophelia in Hamlet,[25]) das Lied „O Freundschaft, erstgebornes Kind" aus dem Schauspiel „Die Künstler",[26]) Millers Lied „Was frag ich viel nach Geld und Gut" zu Ifflands Hagestolzen[27]) und das Lied „Mein rasches Mädchen ist so fern von mir" aus dem Schauspiel „Herman und die Fürsten" für eine Singstimme und Klavier,[28]) und das Grablied aus der Sonnenjungfrau für Männerchor und Klavier. (Das letztere ist später in einer von Zumsteegs begabter Tochter Emilie herrührenden Bearbeitung für a capella-Chor bei Schott Söhne in Mainz erschienen.)

Wie es in jenen Jahren in Zumsteegs Innern aussah, davon giebt uns ein Brief Kunde, den er am 15. Sept. 1787 an seinen Freund Ludwig Schubart, zu jener Zeit Legationsrat in Berlin, schrieb. Die Thorheiten der überschäumenden Jugend liegen weit hinter ihm. Er sehnt sich heraus aus seiner „eingeschraubten Lage". Da er aber die Unmöglichkeit einsieht, Stuttgart und seinen engen Verhältnissen zu entrinnen, sucht er sich mit einer

Resignation, die allerdings etwas gezwungen klingt, mit seinem Schicksal abzufinden. Die wenigen Jahre, die seit den Stuttgarter Sturm- und Drangtagen zurück liegen, haben auch sein künstlerisches Urteil gereift. Mit klarem Verstande steht er jetzt den Werken Schillers, des früher mit übertriebener Schwärmerei verehrten Freundes, gegenüber:

„Lieber Freund! So darf ich Dich doch noch nennen? warst mir immer theuer und wirsts bleiben so lang ein Tropfen Blut in meinen Adern rollt. Hätte Dir gern schon öfters geschrieben, aber Deiner allzuweiten Entfernung, nicht dem Kaltsinn schreib es zu. Alles, was Dich nur von weitem angeht, interessiert mich; daher wäre meine unmassgebliche Meinung: Du solltest mir auch zuweilen Nachricht von Deiner Existenz geben. Dein lieber Vater ist sehr für mich eingenommen, und sucht soviel bei Ihm steht, mein Schicksal zu verbessern. Wenn Du ihm wieder schreibst, so sag ihm, dass ich's mit dankbarem Herzen erkenne. Er ist wohl und thätig. Hast Du Schillern nicht gesprochen? Seinen Don Carlos hab' ich mit vielem Vergnügen gelesen; überhaupt denke ich: sein brausender Stil lässt sich eher in Versen als in Prosa verdauen. Da vergiebt man ihm manches, was die jüngferliche Prosa, die keiner Schminke bedarf, entstellen würde.

Ich bin in der alten, eingeschraubten Lage, die Dir bekannt ist; habe das allgemeine Loos der Menschheit: dass ich eher andere in ihrer Misslaune zu trösten fähig bin, als mich gegen die Tücke des Schicksals zu festigen. Ich arbeite in der Stille für mich, und wenn ich je etwas herausgebe, so mach' ichs wie die Seefahrer — ich werfe das entbehrliche über Bort. Das kostbarste Geschenk der Natur, Gesundheit, besitz' ich, und wo man ohne nagende Sorge so viel hat, als man braucht, da geniesst man schon alles, was man vom Glück erwarten kann. Der ist ja recht weise geworden! denkst Du? ja sieh, lieber Ludwig! ich möchte nicht gern, dass das alte Sprichwort über meine Landsleute sich auch an mir bestätigte. Als ich es das erste mal hörte, dacht' ich gleich: es ist doch

beim Orkus zu spät, wenn ich erst im vierzigsten Jahre gescheut werde! und wer birgt mir dafür, dass ich so viele Jahre erreiche? Nein, nein! lieber bei Zeiten, damit ich nicht Gefahr laufe, als Narr zu sterben. — Bist Du mit Deiner Lage zufrieden? hast Du auch noch bei Deinen vielen Geschäften so viel Zeit übrig, Dich Deines Lebens zu freuen? wenn's das nicht wäre, so würd' ich Dich bedauern . . . Ich beneide Dich! Seelenwonne muss es sein, die veredelte Menschheit in so lichten Gruppen bei einander zu sehen . . . Kennst Du Herrn Kapellmeister Reichardt? O dass ich auch in Berlin wäre! — Ein Seufzer aus der Wüste." —

Lebensfreude und einen guten Humor hatte sich Zumsteeg trotz seiner misslichen Lage bewahrt: „Morgen verzehr' ich eine Gans, wenn Du mein Gast sein willst so sez Dich auf Deinen Hippogryph und eile!" heisst es in der Nachschrift des Briefes.[29])

Schillern hatte Ludwig Schubart nicht besuchen können. Als er aber im darauffolgenden Jahre in Sachen der preussischen Gesandtschaft nach Mainz geschickt wurde, und auf seiner Reise dorthin Weimar berührte, war sein erster Gang zu dem Jugendfreunde gewesen. „Einen ganzen Abend fand er sich bei diesem Liebling seiner Seele allein, . . . speiste bei ihm, vergass seiner Reise, und konnte sich kaum nach Mitternacht von ihm losreissen."[30]) Der Besuch Schubarts hatte in Schiller die schwäbischen Jugenderinnerungen wieder wach gerufen, und wohl unter diesem Eindrucke richtete er nach langer Zeit wieder einen Brief an Zumsteeg und machte ihm Mitteilung von den bevorstehenden Veränderungen in seinem Leben. (Er schickte sich damals gerade an, die Professur in Jena anzunehmen, und gedachte sich zu verheiraten.)

„Weimar den 10. Dez. 1788.

Von nun an streiche mich aus der Liste der literarischen Vagabunden aus. Oder hast Du mir lieber den etwas ehrenvolleren Titel eines Privatgelehrten beigelegt, so ändere auch diesen. Denn ich denke nun bald in

Staats- und Adresskalendern als etwas Öffentliches zu prangen. Du lächelst, und ich wette, dass ich die Deutung dieses Lächelns errate. Du meinst, nun wird er wohl in meine Fussstapfen treten und ein ehrlicher Hausvater werden — ja, lieber Zumsteeg, verschiedene meiner Meinungen sind geflohen und haben sich mit mir verwandelt. Auch mein Kopf ist nicht mehr der Sonderling wie ehedem, und darum sollst Du bald von mir vernehmen, dass ich es nicht mehr gut achtete, allein zu seyn."[31])

Das Jahr vorher (1787) hatte Zumsteeg noch eine für sein Schaffen bedeutungsvolle Bekanntschaft gebracht. Schon im Jahre 1784 hatte er mehrere Gedichte Matthissons komponiert, so den „Frühlingsabend", „An den Abendstern", und ein Abendlied („Der Abend schleiert Flur und Hain"). Nun sollte er die persönliche Bekanntschaft des Dichters machen, der, auf seiner Reise von Mannheim nach der Schweiz im Sommer 1787 aus Gesundheitsrücksichten in Stuttgart Aufenthalt machte und in dem Vaterhause August Hartmanns, seines Heidelberger Jugendfreundes, abstieg. Dieser Aufenthalt begründete zugleich Matthissons Freundschaftsverhältnis mit Friedrich Haug, in dessen Gesellschaft er die Dichter Conz und Stäudlin, sowie auch Zumsteeg kennen lernte. Anlässlich der Schilderung dieses seines ersten Stuttgarter Aufenthaltes schreibt Matthisson in seiner Selbstbiographie: „Zumsteeg versprach durch die Musikbegleitung von Klopstock's Frühlingsfeyer dem Vaterland einen der genialsten und gemütvollsten Tonsetzer als Jüngling, und er hat Wort gehalten als Mann."[32]) Zumsteeg erhielt von Matthisson eine Anzahl von Gedichten im Manuskript, „und ihre grosse, durch metrischen Wohllaut, glückliche Zusammenstellung der Bilder und die sanfte Empfindungsweise bewirckte musikalische Schönheit", die Schiller in seiner Rezension[34]) hervorhebt, machten grossen Eindruck auf ihn, so dass er viele davon mit grossem Glück in Musik setzte. Als Matthisson dann später fast alljährlich die Herbstmonate als Reisebegleiter der Fürstin von Anhalt-Dessau in Stuttgart verbrachte,

erneuerte er die alte Bekanntschaft und war viel mit Zumsteeg, dem er seine Arbeiten meist schon vor ihrem Druck mitteilte, zusammen. „Soeben war Hofrath Matthisson (der Dichter) bei mir und versprach mir neue Beiträge zum dritten Heft" (gemeint ist das dritte Heft der kleinen Balladen und Lieder), schreibt Zumsteeg am 12. Nov. 1800 an Breitkopf & Härtel. Und noch nach dem Tode des Komponisten fand Friedrich Haug bei Ordnung des Nachlasses neue Gedichte Matthissons, von denen Zumsteeg nur noch eines: „Das Lied der Liebe" hatte komponieren können.[33])

Matthisson war es wohl auch, dem Zumsteeg die Bekanntschaft mit den schwermütigen Gedichten des Freiherrn J. G. von Salis verdankte. Diese Gedichte seines Freundes hatte Matthisson ja selbst gesammelt und mit einem Vorwort in die Welt geschickt.[35]) Und auch Zumsteeg setzte dann jener Dichterfreundschaft ein Denkmal durch die Herausgabe der „Gesänge der Wehmuth von J. G. von Salis und F. Matthisson", die im Jahre 1797 bei (Schmiedt & Rau) in Leipzig erschienen sind. Sonderbarerweise hat diese Sammlung, trotzdem sie noch im nämlichen Jahre mit dem Schmiedt & Rau'schen Verlage an Breitkopf & Härtel überging, wenig Verbreitung gefunden. Nur die „Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" wurde durch mehrere Einzeldrucke (Nachdrucke) in weiteren Kreisen bekannt.

Im Jahre 1787 eröffnete man in Stuttgart nach dem Vorbilde anderer Kunststädte ein Liebhaber-Konzert, das: „nach seiner Einrichtung sowohl zur Uebung für Liebhaber von verschiedenem Stand, Alter und Talenten, als auch zum Produzieren für einige Mitglieder der herzogl. Hofmusik selbst abzweckte und durch die vier Wintermonate November, Dezember, Januar und Februar alle Sonntage von Abends 5—8 Uhr im Rallischen Saale sollte gehalten werden . . . Zu den Unkosten trägt jede gewöhnlich erscheinende Person von 1. Januar 1787 an monatlich Einen Gulden bei. Die, so nur bisweilen kom-

men, zahlen für Jedesmal 30 krz.," heisst es in der Ankündigung.[36]) Auch Zumsteeg beteiligte sich an diesen Konzerten, die ihm Gelegenheit boten, nicht nur mehrmals seine Frühlingsfeyer zur Aufführung zu bringen,[37]) sondern auch nach längerer Pause sich wieder als Solist auf dem Violoncell hören zu lassen. Und wohl eigens zu diesem Zwecke komponierte er im Jahre 1788 ein Cello-Konzert in A-dur mit Orchesterbegleitung,[38]) das er dann auch in einem von der Hofmusik in der stillen Woche (am 7. April 1789) auf dem kleinen Hoftheater abgehaltenen Konzert selbst zum erstenmal zu Gehör brachte.[39]) Auch ein späteres Cello-Konzert vom Jahre 1792 in G-dur, die letzte Komposition Zumsteegs für dies Instrument, ist wohl ebenfalls für die Liebhaberkonzerte geschrieben und zum eigenen Vortrag bestimmt gewesen. Es unterscheidet sich von den anderen Cellokonzerten dadurch, dass der Orchesterpart ohne Bläser nur für Streichquartett gesetzt ist.[40])

Bedeutungsvoll für Zumsteegs späteres Schaffen sollte ein im Jahre 1788 komponiertes, grösseres Melodram werden. Am 13. Juni 1788 ging „Tamira, ein Drama"[41]) zum erstenmal in Stuttgart über die Bretter.[42]) Das von dem Tübinger Regierungsrat R. Huber herrührende Gedicht ist im Druck erschienen, die Musik blieb Manuskript. Schon im Jahre 1786 scheint Zumsteeg die Absicht gehabt zu haben, wieder ein Melodram zu schreiben. Er hatte sich Schubarts lyrische Rhapsodie „Der ewige Jude", die wohl musikalisch kaum anders als melodramatisch zu behandeln war, zur Komposition erwählt. Ob dies Werk verloren gegangen ist, oder ob Zumsteeg den Plan wieder fallen gelassen hat, ist nicht festzustellen. „Biedergrüsse an den edlen Zumsteeg. Wenn der ewige Jud fertig ist, so soll er ihn herausgeben mit einem Vorberichte von mir," schreibt Schubart an seinen Sohn.[43]) Und weiter fährt er in demselben Schreiben fort: „Wenn ich ihm doch was Einträgliches erwerben helfen könnte, ich hab im Sinne ein Journal zu schreiben unter dem Titel: Akademieen, nämlich im musikalischen Sinne." Schubart selbst

hat diesen Plan eines neuen Musikjournals nicht zur Ausführung gebracht, aber vielleicht hat er die Anregung dazu gegeben, dass das Unternehmen vom Jahre 1783 (Musikalische Monatsschrift für Gesang und Klavier) von einigen komponierenden Hofmusikern in neuer Form wieder aufgenommen wurde. Am 21. November 1789 meldet die Stuttgarter privilegierte Zeitung: „Die Hofmusici Eidenbenz, Schwegler und Abeille werden unter dem Titel Musikalischer Potpourri eine Sammlung ihrer neuesten Klavier- und Sing-Compositionen, mannigfachen und vermischten Inhalts veranstalten, auch wird Theaterdirektor Schubart dieselbe mit ganz neuen Volksliedern von seiner Poesie und Composition vermehren. Der innere Wert dieser Sammlung soll zur Behauptung des Beifalls dienen, welchen das musikalische Publikum in und ausser Lands jenen Tonsezern bereits geschenkt hat; und auch durch ihr typographisches Gewand wird sie sich empfehlen. Das erste Heft mit einer Vignette geziert, erscheint am Ende nächsten Jahres auf Subskription, welche die Herausgeber der Sammlung selbst und auch der Herausgeber des Beobachters annehmen . . ."

Es fällt auf, dass Zumsteeg unter den Herausgebern nicht genannt ist. Dass ein vorübergehendes Zerwürfnis zwischen ihm und jenen Hofmusikern damals stattgehabt habe, ist kaum anzunehmen. Vielmehr mag ihn wohl die Befürchtung, dass man ihm, wie im Jahre 1783, die Hauptlast der Redaktionsarbeiten aufbürden würde, von der Teilnahme an der Begründung des Unternehmens vorerst abgehalten haben. Denn als dieses wirklich zu stande gekommen war, finden wir auch ihn neben den drei oben aufgeführten Hofmusikern Abeille, Eidenbenz und Schwegler als Herausgeber auf dem Titelblatt des in der Druckerei der Karls-Schule gedruckten Musikalischen Potpourris fungieren. Das dritte Vierteljahrsheft vom Jahre 1790 (das einzige, das der Verfasser zu Gesicht bekam) enthält vier Gesänge Zumsteegs, darunter auch eine Komposition von Schillers Gedicht „An die Freude". Ausser den Beiträgen von Abeille, Eidenbenz und Schwegler

bringt dieses Heft noch ein Lied von Schubarts Komposition, ein Menuett von Boccherini, eine Romanze von Florian Deller und ein Allegro Scherzando für Klavier von Dr. F. A. Weber, dem Heilbronner Mitarbeiter der Musikalischen Realzeitung.[44]) Ein langes Leben scheint jedoch auch dem Musikalischen Potpourri nicht beschieden gewesen zu sein, denn bald kommt in der Druckerei der Hohen Karls-Schule ein Heft von Liedern und Klavierstücken der nämlichen Komponisten wieder unter einem anderen Titel heraus. Dieses Heft „Leichte Stücke für's Gesang und Klavier von Pleyel, Zumsteeg, Schwegler, Abeille", enthält ausser Stücken von diesen Künstlern noch einen Walzer „Par le Comte Adam de Neupperg". Dieser, k. k. geheimer Ratssohn und regierender Graf aus Wien (1791, 17 Jahre alt, in die Hohe Karls-Schule aufgenommen), hatte wohl neben seinen Spezialstudien auch bei Zumsteeg Kompositionsunterricht genommen. Und wohl zur Aufmunterung des Schülers war dieser Walzer als letztes Stück jenem Heft beigegeben worden. In der Person des jungen Grafen haben wir wahrscheinlich auch den mit A. v. N. bezeichneten Dichter des in demselben Heft abgedruckten Zumsteegschen Liedes „Zuruf an Jünglinge" zu suchen.[45])

Nach der Tamira hat Zumsteeg genau 10 Jahre lang kein grösseres Werk mehr für die Bühne geschrieben. Waren es die vielen anderen Geschäfte, die ihn an umfangreicheren Arbeiten hinderten, oder hatten ihm die nähere Bekanntschaft mit dem Theater, die vielen Intriguen und Scherereien mit Sängern und Schauspielern das Theater überhaupt verleidet? Indessen brachte es seine Stellung und der Ruf, den er als Komponist am Hofe genoss, mit sich, dass er die Komposition von Gelegenheitsdichtungen für verschiedene Festlichkeiten übernehmen musste. So hat er die Musik geliefert (ausser den schon erwähnten Prologen von 1782 und 1784) zu einem Prolog auf der Herzogin Namenstag zum 4. Oktober 1786,[46]) zu den Festspielen Schubarts: „Karls Name in einem melodramatischen Prolog gefeiert"

zum 4. Nov. 1787,[47]) „Die Stunde der Geburt", zur Feier des Geburtsfestes des Herzogs am 11. Febr. 1788,[48]) „Der Greis, ein musikalischer Prolog auf das Namensfest unseres Durchlauchtigsten Herzogs", zum 4. Nov. 1789,[49]) und „Der Tempel der Dankbarkeit", zum 11. Febr. 1790.[50]) Ferner komponierte er im Jahre 1790 eine „Kantate auf die Erhebung Leopold des II. zum Deutschen Kaiser" von M. Johann Christmann, dem Pfarrer von Heutingsheim. Diese Kantate, die aus mehreren Rezitativen, Arien, Duetten und Chören mit Orchester und Orgel besteht, erschien in gestochenen Stimmen und im Klavierauszug „mit einer willkürlichen Violine", im Verlage von Rat Bossler in Speier.[51]) Am 22. Okt. 1790 meldet die Schwäbische Chronik des Professor Elben: „Der Herausgeber der Christmann- und Zumsteegschen Krönungskantate, Rath Bossler in Speyer, hat für die vom Kaiser gnädigst aufgenommene Zueignungs Exemplarien derselben eine grosse, goldene Medaille mit des Kaisers wohlgetroffenem Brustbild nebst 30 Dukaten erhalten." Zumsteeg, der Komponist der Kantate, erhielt nichts.

Inzwischen stand es um das Theater in Stuttgart schlimmer denn je. Die Arbeitsbegeisterung Schubarts hatte nicht lange vorgehalten. Andere Geschäfte, wie das Schreiben seiner Chronik, nahmen ihm die Zeit. Auch fand er bei Hofe keine Unterstützung und kein Geld für seine Bestrebungen. „... wenn nur der Herzog dem Theater geneigter wäre. Aber der wendet davon sein Antliz, wie von einer Jaunerhöhle," schreibt er an seinen Sohn.[52]) Dazu kam, dass die lange Gefangenschaft Schubart körperlich ruiniert hatte. Der Wein, auf dem Hohen-Asperg sein Sorgenbrecher, war ihm mit der Zeit eine liebe, unentbehrliche Gewohnheit geworden. Er gab Traktamente in seinem eigenen Hause, brachte seine Abende meist in lustiger Gesellschaft im Gasthof zum Adler zu und trank, dass ihm, nach seinem eigenen Ausdrucke, die Haare rauchten. So ergötzliche und witzige Stehgreifverse hier auch die Weinlaune hervorbrachte (eine Anzahl solcher Schubartscher Gelegenheitsverse hat sich bis auf den

heutigen Tag im Schwabenlande erhalten), so musste doch Schubarts Thätigkeit als Theaterdirektor unter diesem Leben leiden. Im August des Jahres 1790 klagt seine Gattin: „Sein Amt hat er ganz abgeschüttelt. Unter Zwang und Drang macht er noch die Prologe auf die Durchlauchtigsten Namens- und Geburtstäge; sonst kommt er das ganze Jahr nicht ins Opernhaus."[53]) Das letzte dieser von Schubart und Zumsteeg gemeinsam verfassten Gelegenheitsfestspiele, eine Kantate: „Wetteifer der Liebe, Freundschaft und Hochachtung am Tage Franziskas", wurde am 4. Oktober des Jahres 1791 im Schlosse zu Hohenheim aufgeführt.[54]) Eine Woche darauf, am 10. Oktober, machte ein Schlagfluss dem Leben des erst 52 Jahre zählenden Dichters ein Ende. Zu seinem Nachfolger in der Leitung der deutschen Musik wurde Zumsteeg erwählt. Aber erst, nachdem Poli, der ewigen Streitigkeiten mit den Sängern und mit dem Orchester müde, sein Amt am Ende des Jahres 1792 niedergelegt hatte, erhielt Zumsteeg den Titel eines herzoglichen Konzertmeisters, nicht aber das hohe Gehalt seines Vorgängers, der 2000 fl. Jahresgage bezogen hatte, während er sich nun anfänglich mit 600, später mit 900 fl. begnügen musste.

Mit grossem Eifer widmete sich Zumsteeg seiner neuen Stellung. Leider jedoch waren auch ihm durch die Verhältnisse oft die Hände gebunden. An Breitkopf & Härtel, die ihm neue Opernpartituren angeboten hatten, schreibt er (17. April 1793): „Wegen Opernpartituren warten Sie nur noch einige Zeit; ich hoffe gewiss, Ihnen dienen zu können — ich muss nur jetzt ein wenig sachte zu Werke gehen, usurpierte Rechte lassen sich ohne Revolution nicht so leicht entreissen. Es wird aber bald dahin kommen, dass man mir die Besorgung ganz allein überlässt." Vor allem sorgte Zumsteeg dafür, dass die so lange vernachlässigten Opern Mozarts auf dem Stuttgarter Hoftheater zu ihrem Rechte kamen. Schon im Jahre 1794 bringt er die Zauberflöte, im Jahre 1796 den Don Juan und Cosi fan tutte zum erstenmal zur Aufführung.[55]) Welcher Aufwand von Energie gerade bei dem gänzlich in italienischer

Manier erzogenen Stuttgarter Hoftheater-Ensemble dazu gehörte, diese Aufführungen ins Werk zu setzen, das zeigen die „Briefe über den Geschmack in der Musik in Würtemberg" von dem Hofmusiker Johann Baptist Schaul, in denen jener noch im Jahre 1809 Jomelli gegen Mozart ausspielt.[56])

Nicht lange sollte Zumsteeg die Freude, als oberster und einziger Leiter der Hofmusik thätig zu sein, geniessen. Im Jahre 1794 war Herzog Ludwig Eugen als Nachfolger des am 24. Oktober des Vorjahres verstorbenen Herzogs Karl nach Stuttgart gekommen. Er brachte aus Bayreuth den Musikdirektor Distler mit, mit dem Zumsteeg vom 28. August des Jahres an sein Amt teilen musste.[57]) Den Huldigungen, die dem anfangs bejubelten neuen Monarchen von allen Korporationen der Stadt dargebracht wurden, wollte auch die (1784 begründete) Lesegesellschaft, der Zumsteeg als Mitglied angehörte, nicht nachstehen. Friedrich Haug, ebenfalls Mitglied der Gesellschaft, dichtete eine Festkantate „Huldigungsnachfeyer",[58]) die von Zumsteeg komponiert, am 9. Juli 1794 im gewöhnlichen Liebhaberkonzert im Mezlerschen Saale zur Aufführung kam. Auch für die Huldigungsfeier des herzoglichen Hoftheaters komponierte Zumsteeg ein Festspiel, dessen Dichter nicht genannt ist: „Ludwig, ein musikalisches Vorspiel".[59]) Allein, bald legte sich der Jubel über den Regierungswechsel. Im Februar 1794 nämlich verfügte der neue Herzog zur grossen Verstimmung der Stuttgarter Bürgerschaft das Eingehen der Hohen Karls-Schule. Seit Schubarts Tode war Zumsteeg auch dem Musik- und Mimik-Institut der Anstalt vorgestanden. Mit dessen Auflösung hatte nun seine fast 10-jährige Lehrthätigkeit, leider auch das für diese entfallende Extragehalt von 200 fl., ein Ende.

Noch eine dritte Gelegenheitskantate ist in diesem Jahre (1794) entstanden. Für den Pfalz-Bayrischen-Hofsänger, den Bassisten Gern, der von Mannheim nach München ging und in Stuttgart eine Zeitlang gastierte, schrieb Zumsteeg eine Abschiedskantate. Sie ist später, nach

seinem Tode, (im Jahre 1803) gedruckt unter dem Titel „An Fanny oder der Abschied“, mit einem von Haug neu unterlegten Text bei Breitkopf & Härtel erschienen.[60])

Neue Anregung brachte im Jahre 1794 der Besuch Schillers in der Schwäbischen Heimat. Schiller, damals gerade glücklicher Vater seines ersten Sohnes, mit den Entwürfen zum Wallenstein beschäftigt, verlebte den in jenem Jahre besonders milden Vorfrühling in Stuttgart. „Ich habe jetzt meinen Aufenthalt verändert, und zwar in Rücksicht des gesellschaftlichen Umganges sehr vorteilhaft, weil hier in Stuttgart gute Köpfe aller Art und Handthirungen sich zusammen finden. Ich kann es mir nicht verzeihen, dass ich jenen Entschluss nicht früher gefasst habe,“ schrieb er in jenen Tagen an Körner.[61]) Er sass unter anderem Dannecker zu der so berühmt gewordenen Büste, und fühlte sich überhaupt in dem Verkehr mit den früheren Jugendgenossen sehr wohl. „Unter den Tonkünstlern ist Zumsteeg der geschickteste, der aber mehr Genie als Ausbildung besitzt,“ heisst es in dem obigen Briefe. Dies zu beurteilen, war Schiller eigentlich nicht in der Lage, und der musikkundigere Körner beeilt sich auch, dem schnell fertigen Kritiker eine kleine Lektion zu erteilen. „Zumsteeg hat nicht gemeines Talent, und ich wünschte einmal eine grössere Arbeit von ihm zu sehen. In den Kompositionen von Deinen Gedichten ist Geist und poetisches Gefühl. Neuerlich habe ich des Pfarrers Tochter von Taubenhayn von ihm in Händen gehabt. Ich hasse das Gedicht und mag ebenso gern eine Execution sehen, als es singen. Aber eine gewisse Kraft und Originalität war auch in dieser Musik nicht zu verkennen. Zumsteeg kann unter der deutschen Schule der Tonkünstler eine bedeutende Rolle spielen,“ lautet Körners Antwort.[62])

Noch eine andere Folge hatte dieser Besuch Schillers für Zumsteeg. Er sollte nun auch die persönliche Bekanntschaft des von ihm so hoch verehrten Dichters Goethe machen. Als Goethe sich nämlich auf seiner Reise in die Schweiz, im September 1797, vorübergehend in

Stuttgart aufhielt, kam er auch mit dem ihm von Schiller empfohlenen Komponisten in Berührung und verbrachte sogar einen ganzen Abend in dessen Behausung. Schon im Jahre 1779, als Goethe mit Herzog Karl August von Weimar dem Stiftungsfest der Hohen Karls-Schule (14. Dezember) beiwohnte, hatte Zumsteeg den verehrten Dichter des Werther zu Gesicht bekommen. Wie mag ihm nun das Herz vor Freude und Stolz gepocht haben, als er den berühmten Mann, dessen Person ihm damals so unerreichbar geschienen hatte, in seinem eigenen Heim empfangen durfte. Goethe schrieb damals in sein Tagebuch über die Schweizerreise unter dem 3. Sept. 1797: „Abends bei Herrn Kapellmeister Zumsteeg, wo ich verschiedene gute Musik hörte. Er hat die Colma, nach meiner Uebersetzung, als Cantate, doch nur mit Begleitung des Klaviers, componirt. Sie thut sehr gute Wirkung und wird vielleicht für das Theater zu arrangiren seyn, worüber ich nach meiner Rückkunft denken muss. Wenn man Fingaln und seine Helden sich in der Halle versammeln liesse, Minona singend und Ossian sie auf der Harfe accompagnirend vorstellte, und das Pianoforte auf dem Theater versteckte, so müsste die Aufführung nicht ohne Effect seyn." Goethe versprach Zumsteeg, ihm Gedichte, die sich zur Komposition eigneten, zu schicken, und er übersandte ihm wenige Tage nach seinem Besuch das Gedicht „Der Junggesell und der Mühlbach" mit folgendem Brief:

„Unter den wenigen poetischen Arbeiten, die ich bey mir habe, findet sich fast nichts, das den Componisten interessiren könnte. Vielleicht finden Sie einen Augenblick Zeit beyliegendes kleine Lied durch eine Melodie zu beleben und haben die Gefälligkeit, es durch Herrn Cotta alsdann an mich gelangen zu lassen. Vielleicht gelingt es mir durch eine ernsthaftere und bedeutendere Arbeit mit Ihnen in nähere Verbindung zu kommen und danke indessen nochmals für den neulichen schönen Abend.

Stuttgart, 6. September 1797. Goethe."[63])

Zumsteeg setzte das Gedicht sofort in Musik und schon am 13. September konnte er die fertige Komposition an Goethe mit folgendem Schreiben gelangen lassen:

„Stuttgart, den 13. Sept. 97.

Ew. Excellenz erhalten hier das mir gütigst zugesandte Lied. Aber, wie soll der Tonkünstler die himmlische Simplicität des Dichters erreichen? schüchtern ergriff ich die Harfe, und überlasse nun diesen Gesang dem Urtheil Ew. Excellenz. Möchte er denenselben nicht ganz missfallen!

Da Bach und Geselle in Hinsicht des Mädchens gleiche Gesinnungen hegen, so lass ich auch beide dieselbe Melodie singen, und zwar so, dass, wenn der Geselle spricht, des Baches Gemurmel immer im accompagnement gehört wird. Die Nüancirung des Liedes bleibt übrigens immer Sache des Vortragenden. So muss z. B. die sechste Strophe: ‚Dann stürtz ich auf die Räder mich‘ mit ungleich mehr Stärke, und die achte: ‚mir wird so schwer‘ etwas langsamer als die übrigen vorgetragen werden u. s. w.

Kenner und Liebhaber, welche das Gedicht bei mir sahen, bewunderten es, meine Frau, eine der wärmsten Verehrerinnen Ihrer Muse, empfiehlt sich zu Gnaden. Mein sehnlichster, gegenwärtig mich ganz beherrschender Wunsch ist: Ew. Excellenz möchten mir bald etwas grösseres zur Bearbeitung anvertrauen! In dieser Erwartung hab' ich die Ehre mit grösster Hochachtung zu seyn Ew. Excellenz

ergebenster Diener

Zumsteeg.“ [64])

Nach Goethe's eigenen Worten in dem obigen Brief durfte Zumsteeg der Meinung sein, dass er mehr und grössere Arbeiten zur Komposition von dem Dichter erhalten würde. „Ich hoffe Ihnen bald etwas interessantes von Excellenz Geheimen Rath Goethe, welcher mich auf

seiner Durchreise nach der Schweiz mit einem Besuch beehrte, überschicken zu können," schreibt er am 18. Oktober 1797 an Breitkopf & Härtel. Aber er wartete vergebens. Goethe notierte zwar in seinen Annalen: „Anfangs September fällt der Junggeselle und der Mühlbach, den Zumsteeg sogleich componiert," den bescheidenen und einfachen Mann aber hatte er wohl bald wieder vergessen.

Schiller dagegen blieb seit seinem Stuttgarter Aufenthalt (1794) mit Zumsteeg in stetigem, wenn auch nicht gerade allzu regen Briefverkehr. Leider sind diese späteren Briefe Schillers an Zumsteeg, verloren gegangen, doch beweisen dessen Antworten sowie Bemerkungen in des Dichters Briefen an seinen Verleger Cotta, dass besonders in der Zeit der Musenalmanache häufig Briefe zwischen Schiller und Zumsteeg gewechselt wurden. „Vielleicht hat Zumsteeg Lust, den Schatzgräber zu componieren, der auf dem dritten Bogen abgedruckt ist. Lassen Sie ihn abschreiben und senden ihm denselben. Ich hab vor acht Tagen an ihn geschrieben und ihm einiges geschickt," schreibt Schiller am 17. August 1797 an Cotta.[65]) Und ein andermal heisst es: „Treiben Sie doch Zumsteeg das Reiterlied aus dem Wallenstein, das im Almanach abgedruckt ist, recht bald zu setzen, wenns noch nicht geschehen und womöglich auch das kleine Lied, das ich ihm eingeschlossen," . . . und dann im Postscriptum: „An Zumsteeg habe ich um keinen Aufenthalt zu haben unmittelbar geschrieben."[66])

Der Almanach auf das Jahr 1798 sollte mit Musikbeilagen versehen werden und schon am 16. Juni 1797 hatte Schiller seinen Verleger beauftragt, bei Zumsteeg anzufragen, „ob er ihm kleine Gedichte zum Componieren für den Almanach senden solle."[67]) Am 21. Juli desselben Jahres liess er ihm dann durch Cotta die Gedichte „Erinnerung" und „Der Zauberlehrling" von Goethe zusenden, welch letzterer sich nach Schillers Meinung „vortrefflich zu einer heiteren Melodie qualificire, da er in unaufhörlicher leidenschaftlicher Bewegung sei."[68]) Am 10. August meldet dann Cotta bereits an Schiller, dass

Zumsteeg beide Gedichte komponiert habe und die weiteren versprochenen Dichtungen erwarte.[69]) Die Komposition des Zauberlehrlings fand jedoch, wohl ihres zu grossen Umfanges wegen, keine Aufnahme in dem Almanach. Dagegen brachte der Musenalmanach auf das Jahr 1798 von Zumsteegs Komposition die kleinen Lieder: „Erinnerung" von Goethe, „Sängers Einsamkeit" von Schmidt von Friedberg, „Mein Traum" von A (Amalie von Imhof) und „Die Freuden der Gegenwart" von F (ebenfalls Amalie von Imhof).[70]) Ausser vier Gesängen Zelters: „Feenreigen", „An Emma", „An Mignon" und „Der Gott und die Bayadere", enthielt der Almanach noch die Musik zu dem Reiterlied aus dem Wallenstein, die mit der Chiffre Z. gezeichnet war. An dieser Komposition fand Schiller grosses Gefallen und, da er nach der Chiffre Z. auf Zumsteeg schloss, so machte er diesem in einem Schreiben sein Kompliment. Zumsteeg klärte den Freund sogleich über das Missverständnis auf. Seine Antwort lautete:

„Stuttgart, den 24. November 1797.

Hier folgt ein Reiterlied von mir, denn das in deinem Almanach gedruckte hat jemand Anderen zum Verfasser: ich gebe dir also hiemit sowol deine Lobeserhebungen, als auch deinen Tadel wegen der Höhe der Komposition zurück. Sein Verfasser ist wahrscheinlich Herr Zahn in Tübingen;[71]) Ehre, dem Ehre gebührt! Da du in Hinsicht des Sylbenmasses in diesem Liede beinahe in jeder Strophe abweichst, so ist es auf eine und dieselbe Melodie etwas schwer zu singen. Ich habe daher, nur als Leitfaden, auch die zweite Strophe geschrieben; die übrigen Strophen lassen sich alsdann, musikalisch behandelt, leicht nach diesem Massstabe einrichten. Komplimente über deine vortrefflichen Gedichte wirst du von mir nicht erwarten — aber ganz stillschweigen kann ich auch nicht: Der Taucher ist eines der vortrefflichsten Produkte, welche dein Geist geschaffen! Ferner haben mir vorzüglich gefallen: Toggenburg, Die Totenklage, Die Kraniche und

die schöne Ballade: Der Gang nach dem Eisenhammer. Von Goethe hat mir vorzüglich gefallen: Der neue Pausias, Die Braut von Korinth, Der Gott und die Bajadere. Ueberhaupt ist der Almanach vortrefflich und macht grosse Sensation. Nimm meinen Dank für das Vergnügen, welches mir deine Arbeiten gewähren! Bleibe gesund und gedenke zuweilen deines entfernten Freundes

Zumsteeg.“[72])

Schiller war über das treffliche Urteil des Jugendfreundes herzlich erfreut. Einige Tage später schrieb er an Goethe: „Von Zumsteeg in Stuttgart hab ich dieser Tage einen Brief erhalten, der mich wirklich freute. Er schreibt darin, was ihm von unsern Gedichten am meisten erfreut, und er hat wirklich — was wir lange nicht gewohnt sind zu erfahren — das Bessere herausgefunden.“[73]) Die Musenalmanache der folgenden Jahre erschienen ohne Musikbeilagen, doch hat Zumsteeg diesen, sowie auch dem Almanach von 1798 (ausser den daselbst gedruckten Liedern) viele Gedichte zur Komposition für sich entnommen.[74])

Noch ein Brief Zumsteegs an Schiller ist uns erhalten. Die Vorgeschichte dieses Schreibens war folgende: Ein gewisser Herr Kehr hatte an Breitkopf & Härtel im Jahre 1800 die Aufforderung ergehen lassen, Zumsteeg zu bestimmen, dass er Schillers Gedicht „An die Freude“ komponiere. Die Kompositionen dieses Gedichts waren damals schon so zahlreich (auch Zumsteeg hatte es bereits zweimal komponiert, s. „Musikalischer Potpourri“ 1790 und „Taschenbuch für Freunde des Gesanges“ 1796), dass Rellstab im Jahre 1800 eine Sammlung derselben herausgab. Anlässlich dieser Sammlung nun, wurde an Breitkopf & Härtel eine Rezension des Gedichts für die Allgemeine Musikalische Zeitung eingesandt, die zeigen wollte, dass das Gedicht, um musikalisch wirksam zu sein, einiger Abänderungen bedürfe. Am 12. Februar 1800 schrieb nun Zumsteeg an Schiller:

„Stuttgart, den 12. Februar 1800.

Freund! In dem Intelligenzblatt für Gelehrte, Buchhändler u. s. w., welches in Marburg erscheint, befindet sich ein an meinen Verleger adressierter, mich betreffender Aufruf: dein vortreffliches Gedicht „An die Freude" zu komponieren. Nun findet sich aber in der neuesten musikalischen Zeitung eine Rezension über dieses Gedicht, welche von dir gelesen zu werden verdient. Ich habe meinem Verleger aufgetragen, sie an dich zu senden.

Musikalisch betrachtet, finde ich sie gut durchdacht — solltest du daher willens sein, hie oder da eine Aenderung damit vorzunehmen, so bitt' ich dich, mir alsdann sogleich eine Kopie davon zu überschicken, weil ich entschlossen bin, dem öffentlichen Zutrauen nach Möglichkeit zu entsprechen. Die Kompositionen von Naumann, Reichardt u. s. w. sind mir bekannt; ich bin jedoch überzeugt, dass noch etwas Besseres zu leisten ist . . .

Mein sehnlichster Wunsch ist noch immer der: „eine Oper von dir zu erhalten". Sollte dieser nie befriedigt werden können? Erkundige dich, welche Sensation meine Komposition der „Geisterinsel" gemacht, vielleicht entschliessest du dich dann eher! Falls du nicht abgeneigt wärst, so erwarte ich deine Bedingungen, indem ich natürlicherweise dich bitten müsste, mir das Manuskript zu überlassen. Schon du würdest mich begeistern — stelle dir vollends meine Anstrengung vor: nicht unter dem Wert des Gedichtes zu stehen! Die Wahl des Stoffes ist dir, sowie die Ausführung, Kleinigkeit! — Ich würde dich jedoch bitten, ihn heroisch-komisch zu greifen. Auch müssten zwei Finales notwendig dabei sein. Ueberlege diese meine Bitte — vielleicht thust du eher etwas für den Freund, als für den Komponisten. Meine Frau empfiehlt sich dir. Lebe wohl, und wenn dir's möglich ist, so erfülle bald die Bitte deines Freundes

Zumsteeg."[75])

Ob Schiller auf die etwas ungewöhnliche Zumutung, das Gedicht „An die Freude" zu ändern, geantwortet hat,

wissen wir nicht.[76]) Zumsteegs Herzenswunsch, von dem Freunde einen Operntext zu erhalten, ist nicht in Erfüllung gegangen.

Für Zumsteeg bildete das Freundschaftsverhältnis mit Schiller eines der Hauptereignisse seines Lebens. Reiche Anregung hat der Musiker von dem Schaffen des Dichters empfangen. Eine grosse Anzahl von Gedichten des Freundes hat er in Musik gesetzt und „Die Erwartung", „Ritter Toggenburg", „Thekla" u. s. w. zählen zu seinen vorzüglichsten Arbeiten und gleichzeitig mit zu den besten musikalischen Interpretationen Schillerscher Lyrik überhaupt. Der Dichter dagegen war zu wenig musikalisch gebildet, um die besondere Stellung, die Zumsteeg seiner Begabung nach in dem Musik-Leben seiner Zeit einnahm, richtig würdigen zu können. Gewiss hat auch auf ihn in den schwäbischen Jugendjahren die Musik des Freundes starken Eindruck gemacht, aber es war mehr die Musik an sich, die Töne, die auf ihn wirkten. Zumsteeg war hier nur der Vermittler, jeder andere Musiker, jeder Dilettant, so Andreas Streicher, so die Hauptmännin Vischer, so in späteren Jahren Körner konnten ihn hier ersetzen. Was Schiller besonders an Zumsteeg schätzte, das war der vornehme, edle Mensch, der gute Kamerad, der ihm noch deshalb besonders lieb und wert war, weil er die Erinnerung an seine Jugendzeit in ihm wach rief. Auch nach Zumsteegs Tode hat sich der Dichter als wahrer Freund des Dahingeschiedenen erwiesen. Er verwandte sich bei Goethe für den Ankauf von Zumsteegs letzter Oper „Elbondocani" für das Weimarer Theater, um der in Not hinterbliebenen Familie des Komponisten einigen materiellen Vorteil zu verschaffen.[77]) Wie sehr ihm der Verlust des Jugendfreundes zu Herzen ging, davon geben seine eigenen Worte Zeugnis. Am 5. März 1802 schrieb er an Friedrich Haug: „Ich habe den frühzeitigen Tod des guten Zumsteeg aufs schmerzlichste beklagt, denn er gehörte zu den redlichsten Gemütern, die ich kannte, und die Welt sowohl als seine Freunde haben unersetzlich viel an ihm verloren."[78])

V.

Die Balladenjahre.

Zu Ostern 1790 war Gottfried August Bürger nach Stuttgart gekommen, „sein Schwabenmädchen", Elisabeth Hahn, kennen zu lernen und sie noch im Oktober desselben Jahres als Gattin nach Göttingen heimzuführen. Ob Zumsteeg in jener Zeit des Dichters persönliche Bekanntschaft gemacht hat, lässt sich nicht feststellen, ist aber wohl höchst wahrscheinlich, da dieser täglich ein paar Stunden mit Schubart zusammen war[1]) und überhaupt in dem Freundeskreise des Komponisten viel verkehrte. Und wenn auch eine persönliche Berührung mit dem Dichter in jenen Tagen nicht stattgehabt hat, so konnte es doch nicht fehlen, dass dessen Roman, der in Stuttgarter Künstlerkreisen grosses Aufsehen erregte und bald ein so trauriges Ende finden sollte, den Komponisten veranlasste, sich eingehender mit Bürgers Gedichten zu befassen. Unter diesen, die ihm in der zweiten, 1789 erschienenen Ausgabe vorlagen, fand Zumsteeg die Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhayn".[2]) Die düstere Tragik des Stoffes und die mit so eindringlicher Kraft gemalten, schauerlichen Bilder regten ihn so stark auf, dass er sich durch die musikalische Gestaltung der Ballade von diesem Eindrucke zu befreien suchte. Die Komposition gelang über Erwarten gut, und das Lob der Freunde über die treffliche Arbeit mag wohl Zumsteeg veranlasst haben, sie dem schon damals berühmten Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig anzubieten. Hier erschien nun die Pfarrerstochter im Jahre 1791 im Druck und die ganz neue Art der musikalischen Darstellung, die allerdings auch vielfach auf

Widerspruch stiess, fand so grossen Beifall bei dem Publikum, dass man bereits im Jahre 1798 an eine neue Auflage denken musste. Und zwar sollte diese des grossen Erfolges wegen in ein besonders schönes Gewand gekleidet werden. Der junge Schnorr von Carolsfeld zeichnete eine Titel-Vignette, die, von Böhm gestochen, die Tochter des Pfarrers darstellt, wie sie trostlos vom Schlosse zurückkehrt. Auch in dieser zweiten Ausgabe fand die Ballade eine weite Verbreitung, so dass sie bis zum Jahre 1801 nicht weniger als fünf Auflagen erlebte.

Der grosse Erfolg der Pfarrers-Tochter, der ihn zu weiteren, grösseren Arbeiten ermutigte, besonders aber die Verbindung mit dem Hause Breitkopf & Härtel, in die er durch jenes Werk kam, sind von den segensreichsten Folgen für Zumsteegs künstlerisches Schaffen gewesen. Auffallend ist es, wie hoch die Arbeiten aus dem letzten Decennium (1792—1802) seines Lebens, die früheren Werke an Reife überragen. Wohl selten hat zwischen Verleger und Komponisten ein so herzliches und erquickliches Verhältnis bestanden, wie es sich nun hier entwickeln sollte. Nicht nur die freigebige Honorierung seiner Arbeiten, die seine finanzielle Lage verbessern half, nicht nur der Beifall der Kenner und die weite Verbreitung, die seine Kompositionen nun fanden, spornten ihn immer von neuem zu intensiver Thätigkeit an, er verdankte auch diesen seinen Verlegern die direkte Anregung zu mehreren seiner besten Arbeiten, so zur Komposition der Bürgerschen Lenore.[3]) Er wusste nun, dass seine Musik in der ganzen musikalischen Welt gehört wurde, und dieser Umstand musste ihn veranlassen, die schärfste Selbstkritik zu üben und nichts zu veröffentlichen, was seinem Namen und seinem Rufe als Komponist schaden konnte.

Ein reger Briefverkehr entwickelte sich seit dem Anfang des Jahres 1792 zwischen Zumsteeg und dem Breitkopf & Härtelschen Verlagshause.[4]) Immer herzlicher und freundschaftlicher gestaltet sich der Ton in diesen Briefen, trotzdem die Verleger niemals die persönliche Bekanntschaft des Komponisten gemacht haben. Zur Ostermesse

des Jahres 1802 endlich wollte Zumsteeg nach Leipzig kommen; sein plötzlich erfolgter Tod vereitelte kurz zuvor diese Reise. Bis zum Jahre 1800 führte Christoph Gottlob Breitkopf persönlich die Korrespondenz mit dem Komponisten, nach seinem, am 11. April dieses Jahres erfolgten Ableben, übernahm G. C. Härtel den brieflichen Verkehr. Was dem in Stuttgart unter unerquicklichen Verhältnissen festgehaltenen Komponisten diese Briefe seiner Verleger waren, das zeigt ein Schreiben Luise Zumsteegs an Breitkopf & Härtel (vom 10. Juli 1802): „Meistens kamen Ihre Briefe zu einer Zeit, wo unser guter Zumsteeg in seinem Dienst ausser Hause beschäftigt war, wo ich sie dann zurückbehielt, biss wir uns bei Tisch um den Guten versammelten — ach wie oft hat eine gute Nachricht von Ihnen, Ihre Zufriedenheit und die Versicherung des Beyfalls Ihres musikalischen Publikums, etwas das eben gerade von Zumsteeg bei Ihnen herausgekommen etc. etc. unser frugales Mahl gewürzt!"

Seinen Verlegern verdankte Zumsteeg auch die Bekanntschaft mit den bei ihnen erscheinenden Werken Mozarts und Haydns, die so grossen Einfluss auf seine weitere musikalische Entwicklung hatten. Immer mehr schwindet in den Arbeiten seiner letzten Jahre der italienische Schwulst, immer seltener werden Koloraturen und andere Verzierungen der Gesangsstimme. Sein harmonischer Satz wird klarer und durchsichtiger, und er bemüht sich ersichtlich, möglichst einfach zu schreiben.

Zumsteegs Briefe an Breitkopf & Härtel sind meist kurz und äusserst sachlich gehalten. Ihre Sprache ist einfach und ungekünstelt. Bei aller Freundschaft vermeidet er im Gegensatz zu den meisten Briefschreibern seiner Zeit eine intimere Aussprache. Niemals klagt er über die schlechten Verhältnisse seiner Stellung, und von seinen ungünstigen Vermögensumständen haben die Verleger erst nach seinem Tode erfahren. Die grosse Bescheidenheit, mit der er von sich und seinen Werken spricht, nimmt sofort für den Schreiber ein. Eine kindliche Freude hat er an dem schönen Druck und der glän-

zenden, äusseren Ausstattung, die man seinen Arbeiten zuteilwerden lässt. Bei aller Bescheidenheit kennt er jedoch auch wohl den Wert seiner Persönlichkeit, und fast wäre es gleich in der ersten Zeit seiner Verbindung mit Breitkopf & Härtel zum Bruche gekommen, da er sich einmal durch ein allzu langes Schweigen seitens der Verleger in seinem Selbstgefühl verletzt glaubte. Ende Juli 1793 nämlich hatte er diesen die Ballade „Die Entführung" von Bürger zum Druck eingeschickt. Als er nun bis zum März des Jahres 1794 keine Antwort deswegen erhält, fordert er kurz und bündig sein Manuskript zurück: „Stuttgart, den 5. März 1794. Ueber Ihr Stillschweigen kann ich mich nicht genug wundern! wie kommt es, dass Sie mir auf mein Schreiben gar keine Antwort gegeben? Wegen vieler Geschäfte können Sie sich dissmal nicht entschuldigen, denn meinen letzten Brief empfingen Sie im Sommer 1793, und in dieser Zeit hätten Sie doch in irgend einer Geschäftspause so viele Zeit gewinnen können, um mich wegen meiner Anfragen und Forderung zu befriedigen. Sollte meine Ihnen zugeschickte Ballade noch nicht gedruckt seyn, so erwarte ich mein Manuskript mit nächster Post wieder zurück." Breitkopf entschuldigt sein langes Stillschweigen umgehend mit einer Abwesenheit von Leipzig, Reisen zu seiner Geliebten, seiner Verheiratung und „den durch den Tod seines Vaters (Januar 1794) überhäuften Geschäften", und das gute Einvernehmen ist wieder hergestellt.

Trotz immerwährender Geldverlegenheiten fordert Zumsteeg für seine Kompositionen doch niemals ein bestimmtes Honorar. „Ich verstehe mich auf den Geisteshandel zu wenig, und andererseits bin ich von Ihrer Gefälligkeit und Güte aller Art so sehr überzeugt, dass ich im Voraus Ihrer Gesinnung beistimme," schreibt er einmal. (Am 6. März 1800.) Und wenn er wirklich auf die wiederholten Bitten der Verleger für eine seiner Arbeiten einen Preis selbst bestimmt, so ist er in seinen Forderungen äusserst bescheiden. Die Ballade „Die Büssende" schätzt er mit vier, „Die Lenore" mit fünf Louisd'or ein.

Nicht Geld und „Celebrität“ sind es, die ihn zum Schaffen drängen, er schreibt nur „Ergiessungen seines Herzens nieder.“ (7. Januar 1795.) Und ein andermal heisst es: „Glauben Sie ja nicht, dass Ihr Gold mich sporne, Ihnen ein neues Heft zu überschicken, mit dem ich nicht selbst zufrieden (in gewissem Grade) seyn könnte. Gold ist mir lieb; meine Reputation noch lieber.“ (12. November 1800.)

So ist er denn auch selbst sein strengster Kritiker. „Er war selten ganz mehr mit etwas zufrieden, was er gestern machte,“ schreibt Luise. Wie er seine früheren Werke (Kompositionen für das Violoncell, s. S. 25 und die Gesänge zu den Räubern S. 37) unterdrückt, so sucht er auch nun die Herausgabe von Arbeiten, die ihn nicht mehr ganz befriedigen, zu verhindern. Breitkopf & Härtel hatten einen Roman von Elsässer angekauft und von dem Schriftsteller drei von Zumsteeg dazu komponierte Lieder erhalten. Sie wollten diese in das zweite Heft der Kleinen Balladen und Lieder aufnehmen, Zumsteeg war jedoch nicht damit einverstanden: „Nach einiger Ueberlegung find' ich, dass die Gedichte (und also auch die Musik) von Herrn Elsässer nicht ganz in diese Sammlung passen. Ich machte sie nicht aus Neigung, sondern weil ichs dem Autor nicht wohl abschlagen konnte, indem sein Bruder mein Schwager wird.“[5]) Und ein andermal fordert er ein kurz vorher ebenfalls für dieses zweite Heft eingesandtes Lied zurück: „Wenn ich nicht irre, so erhielten Sie ein Lied Yoduno überschrieben; ich bin mit der Komposition nicht zufrieden und bitte, sie zu kassiren.“[6])

Auch für eine sachliche Kritik seiner Arbeiten ist Zumsteeg stets dankbar gewesen. Breitkopf hatte ihm eine Beurteilung der Lenore von einem nicht genannten Kritiker gesandt. Zumsteeg fand, dass sie „von einem Eingeweihten“ sei. „Alles getadelte find ich wahr! es thut mir leid, dass der gefällige Kritiker nicht bei mir war, als ich das Manuskript noch besass — wie gern hätt ich sein freundschaftliches Ohrzupfen benutzt. Sollte diese Lenore einen zweiten Geburtstag erleben, so bin ich er-

bötig, die gerügten Stellen zu ändern.“ (Brief vom 25. Aug. 1798.) Über Christmanns, in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung erschienene Kritik der Geisterinsel,[7]) schreibt er an Breitkopf (am 4. Sept. 1799): „Herr Pfarrer Christmann hat sich mit der Geisterinsel viele Mühe gegeben; es scheint sogar, er habe den Staub von seinen lateinischen Schriftstellern geklopft . . . Ich werde ihm selbst für seine von mir hegende gute Meinung danken — er lobt mir zuviel!“ Ein andermal bittet er um Mitteilung einer scharfen, abfälligen Kritik der Geisterinsel, von der ihm Härtel geschrieben hatte. „Wenn keine Animosität darinnen herrscht, so wird sie ja doch belehrend für mich seyn.“ Gegen zopfige Ansichten und unberechtigte Einwände dagegen verteidigt er sich energisch. Der Rezensent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung hatte in der Lenore einen nach Voglerschem System falschen Sextengang gerügt,[8]) und A. E. Müller in Leipzig, der in einer Erwiderung dieser Kritik jene Tonfolge für richtig erklärt hatte, war deshalb von Vogler selbst angegriffen worden. Zumsteeg ärgerte sich über diese kleinliche Theoretisiererei: „Herr Abt Vogler soll Herrn Müller ungeschoren lassen und auch ferner in Schweden bleiben!“ schrieb er (am 4. Sept. 1799) an Breitkopf & Härtel.

Überhaupt war Zumsteeg, so streng er auch über seine eigenen Kompositionen urteilte und mit so scharfem Verstande er sich auch über seine Arbeit Rechenschaft abzulegen suchte, doch für seine Person ein Feind aller trockenen Theorie. Als im Jahre 1798 Breitkopf & Härtel die Allgemeine Musikalische Zeitung begründeten, forderten sie auch ihn zur Mitarbeiterschaft auf: „Es würde für dieses Institut höchst wichtig und uns überaus angenehm seyn, wenn wir dabey auf Ihre gütigste Unterstützung rechnen dürften . . .,“ heisst es in einem Schreiben Breitkopfs (30. Mai 1798). Als Zumsteeg in seiner Antwort diese Aufforderung ignoriert, wiederholt der Verleger (am 31. Aug. 1798) nochmals seine Bitte um Beiträge: „Auf Ihren gütigen Beystand bey unserer Musikalischen Zeitung, bauen wir grosse Hoffnungen. Jede

Beurtheilung eines musikalischen Werkes, überhaupt jeder Beytrag von Ihnen, wären es auch nur einzelne flüchtig aufgezeichnete Ideen werden uns willkommen und schäzbar seyn. Wie sehr würden wir uns freuen, wenn Sie uns recht bald mit einem solchen Beytrage erfreuen wollten, um dadurch die ersten Blätter dieser Zeitschrift eines höheren Interesses versichern zu können." Nach dieser nochmaligen Aufforderung konnte Zumsteeg nicht umhin, sich hierzu zu äussern. Er schreibt (am 21. Nov. 1798): „Wegen zu vieler Geschäfte kann ich wohl nicht als gewöhnlicher Mitarbeiter Ihrer Musikalischen Zeitung, welche bereits sehr brave Aufsätze enthält, von Ihnen angesehen werden; indessen werd' ich, sowie es die Musse erlaubt, einiges einsenden. Ich bin zwar in Hinsicht der Theorie und der Exekution der Meinung Friedrich's des II. Er nahm junge Generale zum Angriff und alte zur Vertheidigung wichtiger Pläze. Wir sind mit theoretischen Werken so ziemlich versehen. Schade nur, dass die wenigsten der sich auszeichnenden Tonkünstler fähig sind, ihre gemachten Erfahrungen dem Federkiel anzuvertrauen. Fehler der Erziehung!" Breitkopf war sehr erfreut über diese vermeintliche Zusage und in seinem nächsten Schreiben bat er Zumsteeg um die Rezension einiger Mozartscher Sonaten: „In dem dritten Hefte der Mozart'schen Werke unserer Ausgabe sind unter anderen drei noch nicht gestochene und zum erstenmal aus Mozarts Manuskript abgedruckte Sonaten enthalten. Dürften wir wohl keine Fehlbitte thun, wenn wir Sie ergebenst ersuchten selbige für unsere Musikalische Zeitung zu recensiren? . . . Bey diesen noch unbekannten Sonaten würde eine Recension schicklicher und uns und gewis allen Freunden Mozarts um desto angenehmer seyn, wenn Sie sich entschliessen wollten, selbige zu übernehmen und bey dieser Gelegenheit nicht blos den Gehalt dieser Sonaten darstellen, sondern überhaupt das Verdienst und den Charakter Mozarts vollständiger würdigen wollten als es bis izt geschehen ist." Zumsteeg willigte zwar in diesen Vorschlag ein: „Bemerken Sie mir diejenigen Mo-

zart Sonaten, über welche ich mein Urtheil sagen soll, und senden Sie mir das dazu nöthige, dann übernehm ich Ihren Auftrag mit Vergnügen. Des Tadels wird wenig seyn aber über die Schönheit lässt sich manches sagen," schrieb er (am 28. Nov. 1798), aber über die Absicht ist es nicht hinaus gekommen. Immer wieder erinnern ihn die Verleger an sein Versprechen, immer wieder bitten sie ihn um die Beurteilung auch eines anderen Werkes, falls ihm ein solches geeignet erscheine, die Vorzüge Mozarts darzustellen. Er weiss sich immer von neuem mit anderen Geschäften und Arbeiten zu entschuldigen und die Verleger hinzuziehen. Endlich, als ihm Breitkopf & Härtel die soeben bei ihnen erschienenen XXX Gesänge von Mozart, mit der wiederholten Bitte, sich öffentlich in ihrer Zeitung darüber zu äussern, übersenden, muss er, um die Verleger nicht durch eine abermalige Absage zu kränken, seine Abneigung, eine Kritik zu schreiben, überwinden. Zum ersten und einzigen Male in seinem Leben greift er zu diesem Zweck zur Feder, aber er bittet, dass die Nennung seines Namens unterbliebe. Er schreibt eine „Rezension", die nichts anderes ist als eine enthusiastische Hymne auf das Genie Mozarts: „XXX. Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, von W. A. Mozart. etc. . . . Diese Gesänge, welche den 5. Heft der Mozartschen Werke ausmachen, können den Freunden der Tonkunst nicht anders als sehr willkommen seyn. Aus den vorangesetzten Notizen sowohl, als aus dem Inhalt einiger dieser Gesänge ersieht man, dass nicht alle der öffentlichen Bekanntmachung bestimmt, sondern Gelegenheits- und Gefälligkeitsstücke waren. So wie man aber Gelegenheitsgedichte unserer grössten Dichter mit Vergnügen in ihren Werken liest, ebenso gern sehen wir diese Gesangsstücke, deren jedes den Stempel der Originalität trägt, in dieser vortrefflichen Sammlung. Es sind Reliquien von Sanct Mozart. Dass die Herrn Verleger mehrere Texte, in deren Wahl nun freylich Mozart nicht immer glücklich war, durch Herrn D. Jäger umarbeiten liessen, dass sie mehreren dieser Lieder zugleich auch französischen von Hrn.

Hélisberg sehr glücklich übersetzten Text unterlegten, verdient den Dank jedes Verehrers der Mozartschen Muse. Die Seele ist nicht immer gestimmt, dem epischen Fluge der grösseren Werke dieses Meisters zu folgen; man weilt daher mit Vergnügen an diesen kleineren Gemälden. Ein Gedicht an Cidli oder Fanny von Klopstock gewährt in mancher Stunde so viel Vergnügen, als zu andern Zeiten ein Gesang aus seinem Messias. Es ist zwar nicht möglich; die feinern Nüanzen, in welchen dieser vortreffliche Kopf so unerschöpflich ist, hier alle anzudeuten, indessen wollen wir doch einiges näher beleuchten. Gleich das erste Lied: Der Zauberer, würde wohl schwerlich ein zweyter Komponist so naiv, mit einer so passenden Begleitung, und so richtig deklamirt, gesezt haben! Die, sowohl in diesem, als in den folgenden Gesängen dieses Heftes durchaus herrschende Fülle von Harmonie giebt auch den Kleinigkeiten dieses Komponisten einen Anstrich von Erhabenheit. Das zweyte Lied: Die Zufriedenheit, ist wohl eines der schönsten dieser Sammlung. Wie himmlisch ist nicht der Schluss: „und angenehm ist selbst mein Schmerz". — Die Lieblichkeit, das Weiche, das Runde, der süsse Schmerz — wer malte alles das besser im vierten Gesange,*) Göthe oder Mozart? Schade, dass der 5. Gesang: Trennung und Wiedervereinigung etwas zu gedehnt ist! Des schwärmerischen Innhalts unerachtet, ermüdet er sowohl den Sänger als den Hörer. Der 7. Gesang, an Chloe, ist so elektrisch, dass der silberbehaarte Greis und die betagte Matrone die Wirkung seiner Funken empfinden müssen. Das Terzett pag. 32**) könnte auch dem trockensten Mathematiker ein Lächeln abzwingen. Vortreffliche Wirkung thun pag. 39. der dritte, vierte Takt u. s. w.***) Gross, erhaben ist die Kantate: „Die ihr des unermesslichen etc." Mit welcher Klugheit benahm sich hier Mozart! wie viel Einheit! und doch —

*) „Das Veilchen".

**) „Das Bändchen, ein scherzhaftes Terzett".

***) „Unglückliche Liebe" und zwar die Stelle: „Ihr brennt nun und bald, ihr Lieben ist keine Spur von Euch mehr hier.

wie viel Mannigfaltigkeit! welche Kraft! wie viele Empfindung liegt in der Stelle: „zersprengte Felsen mit dem schwarzen Staube etc." Wie sanft, wie voll Gefühls der Anruf: „Seyd weise" etc. Dieses Stück ist so schön, dass, wenn Mozarts Name nicht schon darauf stände, man in Versuchung käme, ihn hinzusetzen. In dem kleinen Liede: Frühlingsanfang, zeigt Mozart, was man in wenigen Takten leisten könne. Die italienischen, mit deutschem Text untergelegten Stücke sind fliessend und angenehm. Aeusserst einfach und wahr ist Nr. XXIV „an die Einsamkeit". Lieblich und natürlich ist der erzählende Ton des XXV. Liedes,*) und ganz originell der Schluss: „und sang einst ihren Töchtern". Solche Wendungen sind diesem Genie eigen. Diese Sammlung zu krönen, macht das Gedicht: Die Zufriedenheit, den Schluss. Einfacher und wahrer kann man wohl nicht in Noten sprechen. Jeder, der dies Lied hört oder spielt, glaubt, er würde es ebenso gesezt haben. Mozart ist in diesen kleineren Singstücken, was er in seinem Don Juan ist — Mozart der Einzige. Über die Eleganz und Korrektheit dieser Ausgabe etwas zu sagen, wäre überflüssig. Die sehr wenigen eingeschlichenen Fehler kann jeder nicht ganz unkundige Spieler selbst verbessern."

Wie sehr Zumsteeg den Meister verehrte und welchen künstlerischen Genuss ihm die Musik Mozarts bereitete, das zeigen gerade auch wieder jene Briefe an Breitkopf & Härtel, in denen sich Zumsteeg für die Übersendung von verschiedenen Werken Mozarts bedankt. „Es macht Ihrem Geschmack Ehre, solche Werke in Verlag zu nehmen und sie dem Publiko so schön zu liefern!" schreibt er nach Empfang der Zauberflöte (26. August 1795). Für das erste Heft der Mozartausgabe dankt er (am 25. Aug. 1798) mit folgenden Worten: „Ich schäze dieses Geschenk, wie ich soll, es dient mir zum Beweis Ihrer mir immer schäzbaren Gewogenheit. Es freut mich ungemein, dass dieses wahrhaft patriotische Unternehmen die schuldige

*) „Arete".

Unterstützung findet." Und ein andermal heisst es (am 5. Nov. 1800): „Vor allem empfangen Sie, mein werthester, den wärmsten Dank für das mir überschickte Requiem von Mozart. Schenke Ihnen die Vorsehung viele solche angenehme Stunden, als diss Meisterstück mir gewährte!" Nicht minder schätzte Zumsteeg in seinen letzten Jahren die Musik Haydns. „Auch für Haydn's Werk, das ich jedoch noch nicht habe durchsehen können, dank ich Ihnen aufs wärmste. Es wird ein wahres Fest für mich seyn es durchzugehen," schreibt er (am 21. Okt. 1801). Das erwähnte Werk war „Die Schöpfung". Zumsteeg wollte es zu Anfang des folgenden Jahres aufführen, und die Vorbereitungen hatten bereits unter seiner Leitung begonnen, als sein plötzliches Hinscheiden das Unternehmen vereitelte.[9]) Noch kurz vor seinem Tode bittet er auch um ein Exemplar von Bachs Werken, die bei Hofmeister & Kühnel in Leipzig damals herauskamen. Eine ganze Reihe von anderen neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Litteratur und der Musik hat Zumsteeg von Breitkopf & Härtel nach und nach erhalten, und sein in knappe Worte gefasster Dank beweist überall ein treffliches Urteil und einen guten Geschmack. Lieder von Muk gefallen ihm nicht, die „Tänze nach türkischem Geschmack" von Zibulka findet er „artig", bei den Liedern von Schmiedt lobt er besonders die gute Auswahl von Gedichten. Wölffls Ballade „Die Geister des See's"[10]) nennt er „ein im Ganzen schönes Produkt", wiewohl er im einzelnen manches auszusetzen hat, aber er findet: „es sey leichter zu tadeln, als selbst besser zu machen."

Zumsteegs Gattin hat schon zu Lebzeiten des Komponisten an dem Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel teilgenommen und ihn nach dessen Tode noch zwei Jahrzehnte lang selbständig fortgeführt. Und so zurückhaltend Zumsteeg selbst in Mitteilungen seine eigene Person betreffend, ist, so wenig wir von ihm über seine näheren Lebensumstände erfahren, umso gesprächiger erscheint Luise in ihren Briefen. Ihr liegt das Herz auf der Zunge: „Ich wäge niemals meine Worte, wenn ich an Sie schreibe,

meine Feder geht dann so schnell wie meine Gedanken," heisst es in einem ihrer Briefe. Es ist ihr ein Bedürfnis, ihrem Schmerz über den Verlust des Gatten durch Mitteilung Luft zu machen, und noch lange Jahre nach seinem Tode findet sie eine Erleichterung darin, von den Lebensgewohnheiten des Verstorbenen zu plaudern. So verdanken wir ihr manche Mitteilung, die geeignet ist, das Bild, das wir durch Haugs und Ludwig Schubarts Nekrologe von Zumsteegs Lebensweise erhalten, zu ergänzen.

„Seine Zeit war fast immer nur in seine Familie, seinen Dienst und seine Nebenarbeit geteilt. Er war ein treuer Gatte im strengsten Verstande und ein zärtlicher Vater." In dem engen Kreise seiner Familie suchte Zumsteeg Erholung von den Unannehmlichkeiten, die ihm seine Stellung am Theater verursachte. Grosse Freude hatte er an seinen Kindern, von denen der jüngste Sohn Adolf sein besonderer Liebling war: „Mit inniger Wonne hing oft sein väterliches Auge an ihm, und das Herz hüpfte ihm vor Freuden über den klugen Einfällen, der Wissbegierde und den Melodieen, die der Knabe selbst erfand." Die von Amtsarbeit freien Stunden verwandte Zumsteeg grösstenteils auf seine Kompositionen und auf Lektüre. Er las viel in deutscher, französischer und italienischer Sprache, und auch Haug hebt das treffliche Urteil des Musikers über Poesie besonders hervor. Nur selten ging er spazieren. „Die einzige Erholung, die er sich erlaubte, war, dass er sehr gern Schach spielte, jedoch immer nur im Zirkel seiner besten Freunde, die ihn täglich besuchten und ihr grösstes Vergnügen in seinem Umgange fanden. Denn, wenn es auch noch so stürmisch in seinem Innern aussah, so war er doch so sehr Herr über sich selbst, dass er wenigstens äusserlich die frohste Laune annehmen konnte . . . Dabei war er der angenehmste Gesellschafter und wusste von allem, besonders was schöne Wissenschaften betrifft, richtig zu sprechen." Er liebte gefälligen Scherz und pflegte seine Gespräche durch muntere Einfälle zu würzen. An grossen Gesell-

schaften fand Zumsteeg kein Gefallen und lebte zurückgezogen mit den Seinen und wenigen, vertrauten Freunden. „Der Aufwand, den solche Zirkel fordern, und die lange Weile die dort herrscht, wenigstens für diejenigen, die keinen Geschmack an dergleichen finden, war nie nach seinem Herzen."

Von seinen Kollegen in der Hofmusik scheint Zumsteeg in späteren Jahren hauptsächlich mit Abeille, Eidenbenz und Johann David Schwegler verkehrt zu haben, Sie sind die einzigen, deren in dem Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel Erwähnung geschieht. Schweglers Kompositionen für die Oboe und Bearbeitungen für Harmoniemusik sowie Abeille's Oper „Amor und Psyche" schickt er an Breitkopf und empfiehlt ihm, diese Werke in Verlag zu nehmen. Zu seinen litterarischen Freunden in Stuttgart zählten in jener Zeit Hofrat Werthes, Gotthold Stäudlin, Ludwig Neuffer, Ludwig Schubart und vor allem Friedrich Haug, der nach Luisens Zeugnis „von denen ist, die Zumsteeg's Freunde im wahren Sinne waren". Von letzterem hat Zumsteeg mit Vorliebe dessen Übertragungen von mittelhochdeutschen Minneliedern, in denen Haug besonders glücklich war, in Musik gesetzt. Auch von den leichten, der Feier des fröhlichen Augenblicks gewidmeten Liedern des Dichters hat Zumsteeg eine ganze Anzahl komponiert. Diese Wein und Liebe besingenden Gesellschaftslieder waren überhaupt bei den Lyrikern jener Zeit und vornehmlich bei den schwäbischen sehr in Mode. Im Jahre 1796 gaben sie gemeinsam das „Taschenbuch für Freunde des Gesanges zum Gebrauch bei frohen Mahlen", das den Grundstock zu unserem Kommersbuch legte, bei Steinkopf in Stuttgart heraus mit einem musikalischen Anhang, in dem sich auch vier Lieder Zumsteegs, darunter eine zweite Komposition von Schillers Gedicht „An die Freude", befinden.[11]) Auch für die Almanache seiner poetischen Freunde lieferte Zumsteeg musikalische Beigaben. Für Stäudlins „Schwäbische Blumenlese auf das Jahr 1784" komponierte er den „Rundgesang der ***aner Mönche am --Tage", und für des-

selben „Schwäbische Blumenlese für's Jahr 1786" das Gedicht „Die Missethäterin an ihren Säugling". Ein anderer Rundgesang Zumsteegs findet sich in Neuffers „Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung auf das Jahr 1799", und zu Friedrich Haugs „Taschenbuch für Herz und Geist"[12]) steuerte er mehrere Musikbeilagen bei. Dass die Worte:

„Multis ille bonis flebilis occidit
Nulli flebilior, quam mihi",

mit denen Haug seinen Nachruf Zumsteegs[13]) schliesst, keine leere Phrase waren, hat der Dichter durch die That bewiesen. Er schenkte nach dem Tode des Komponisten der Witwe sein Manuskript des Textes zu der Oper „Elbondocani", damit sie aus dem Verkauf der Dichtung Nutzen zöge.[14]) Er gab zum Besten der Hinterbliebenen seinen Nekrolog heraus[15]) und unterstützte vor allem Luise Zumsteeg bei der Sammlung und Ordnung der hinterlassenen Werke. Trotzdem seine Zeit durch eine umfangreiche litterarische Thätigkeit und Amtsgeschäfte stark in Anspruch genommen war, unterzog er sich doch der grossen Mühe, die Texte der noch ungedruckten Lieder Zumsteegs zu revidieren, zu ergänzen und sogar den auf bestimmte Gelegenheiten komponierten und auf diese bezüglichen Werken neue Gedichte unterzulegen.[16])

Was Zumsteeg dadurch verloren ging, dass er nie aus Stuttgarts Mauern herauskam, das suchte er durch den Umgang mit durchreisenden, weitumhergekommenen Männern zu ersetzen. Für jeden fremden Gelehrten und Künstler stand sein Haus offen, „und in solchen Augenblicken that es dem gastfreien Manne wehe, dass er aus oekonomischer Rücksicht seinem Herzen nicht folgen konnte."

Zumsteeg war von starkem Körperbau und von stets blühendem Aussehen. Schon seine Gesichtsbildung nahm, nach Haugs Zeugnis, beim ersten Anblick für ihn ein. „Sein seelenvolles Gesicht war der Abdruck seines biedern Herzens," schreibt Luise (am 12. Febr. 1802).

Es war begreiflich, dass die Verleger nach dem grossen Erfolge der Pfarrerstochter bald wieder neue Gesänge Zumsteegs bringen wollten. Und so bittet Gottlob Breitkopf (am 20. Jan. 1792) den Komponisten, wenn er daran denke, „die Ossianschen Gesänge herauszugeben, ihn nicht vorbeizugehen“. Zumsteeg hielt von diesen in früheren Jahren komponierten Gesängen aus Ossian[17]) nur noch die „Colma“, Goethe's im Werther veröffentlichte Übertragung, einer Herausgabe wert. Sie erschien im Juli 1793 bei Breitkopf & Härtel.[18]) Auch eine neue Ballade von Bürger „Die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst“ hatte er inzwischen zu komponieren begonnen. Am 30. Januar 1793 schickte er den Anfang an seinen Verleger ein, aber erst am 15. Mai konnte er die Ballade endigen, da Krankheit und andere Geschäfte ihn lange am Arbeiten hinderten. Dem Schreiben, mit dem Breitkopf dem Komponisten die im Jahre 1794 erschienene Entführung übersandte, fügte er die Bitte bei, ihn doch bald wieder mit einer neuen Ballade zu erfreuen: „Sollten Sie es für gut finden, so dächte ich, Sie komponierten die Ballade von Bürger: Frau Schnips, sollten Sie aber schon eine andere für interessanter halten oder sich ausgesucht haben, so richte ich mich ganz nach Ihrer Wahl.“ Zumsteeg hatte schon selbst auf eine neue Balladenkomposition gedacht: „Ich wanke hin und her — Stollberg u. s. w. haben schöne Balladen gemacht und ich bin doch unschlüssig! — Haben Sie die Güte, mir etwas zu fixieren und ich werde mit aller Anstrengung meines Talents Ihnen Genüge zu thun versuchen.“ Doch kann er erst eine neue Arbeit unternehmen, wenn er „etwas Luft bekommt“. „Ich habe von höherer Stelle den Auftrag erhalten: einen musikalischen Jahrgang für die hiesige Schlosskapelle zu komponieren, und diss nimmt mir ziemlich viele Zeit weg,“ schreibt Zumsteeg (am 7. Jan. 1795). Und am 26. August desselben Jahres entschuldigt er sich, weil er immer noch nichts von sich hat hören lassen: „Meine Muse schlummert nicht, aber ihre Töne lassen sich dermalen nur im Tempel der Gottesverehrung hören.

Sobald ich diss Geschäft vollendet habe, werd' ich versuchen, Sie mit mir auszusöhnen." Zudem herrscht infolge des Krieges allgemeine Teurung der Lebensmittel im Lande: „man sucht blos seinen Leichnam zu nähren, um ihn bis zum Friedensschluss zu erhalten." Den erwähnten Jahrgang Kirchenmusik hat Zumsteeg nicht vollendet, nur 14 Kantaten hat er davon komponiert. Da er aber im Oktober 1796 bereits einen Vorschuss auf diese Arbeit genommen hatte,[19]) so zog Schwegler nach Zumsteegs Tode aus einer in früheren Jahren komponierten solennen Messe und aus mehreren Gelegenheitskantaten noch 12 Stücke dazu heraus, damit die Witwe wenigstens auf die Hälfte der vereinbarten Summe Anspruch hätte.[20]) Siebzehn von diesen Kantaten sind später bei Breitkopf & Härtel in Partitur herausgekommen, und zwar No. 1 bis 3 im Jahre 1803, No. 4 bis 13 1804 und No. 14 bis 17 im Jahre 1805. Diese Kantaten Zumsteegs haben vielen Beifall gefunden und wurden unter anderem auch im Jahre 1807 in Leipzig aufgeführt.[21])

Am 20. Mai des Jahres 1795 war Herzog Ludwig gestorben, und sein Bruder Friedrich Eugen war ihm in der Regierung gefolgt. Der neue Regent zeigte noch weniger Sinn für die Hofmusik und das Theater als sein Vorgänger; eine seiner ersten Regierungsthaten war die Herabsetzung des für jene Institute bestimmten Etats von 32000 auf 23000 fl. Durch das Eindringen der Franzosen in Stuttgart trat auch noch im Jahre 1796 eine längere Theaterpause ein, und da man fürchtete, dass das aus früheren Zöglingen der Hohen Karls-Schule bestehende Theaterpersonal dem Staate als Bettler zur Last fallen könnte, so wurde das Hoftheater im November (1796) „in Entreprise" gegeben und an den Schauspieldirektor Mihule aus Nürnberg verpachtet.[22]) Am Hofe vergnügte man sich unterdessen an französischen Couplets und kleinen Gelegenheits-Operetten. Ein Günstling der Herzogin, ein gewisser Vicomte de Wargemont, ein französischer Emigrant, hatte das „adelige Gesellschaftstheater" begründet, auf dem von ihm verfasste kleine Stücke von der Hof-

gesellschaft aufgeführt wurden. Für seine nicht immer ganz einwandfreien Couplets und Singspielchen in französischer Sprache wählte sich Wargemont Zumsteeg zum Komponisten. Eines dieser Festins „Airs du divertissement", wurde sogar im Klavierauszug bei Gebr. Mäntler (1796) in Stuttgart gedruckt. Die mehrere Couplets, Vaudevilles, Arien, ein Duett und einen dreistimmigen Canon enthaltende Partitur weist unter den Mitwirkenden die Namen des Prinzen Wilhelm, der Prinzessinnen Ferdinand und Katherine, einer „Mlle. de Tunderfeldt, Mlle. de Vassimon und einer Mdm. de Schenck" auf. Da diese Musik Zumsteegs den Beifall der hohen Herrschaften fand, so musste er noch eine ganze Reihe solcher Kompositionen für den Hof liefern.[23]) „Wirklich muss ich für die Herzogliche Familie lauter französische, auf Russland's Thronbeherrscher sich beziehende Texte bearbeiten, welche sodann nach Petersburg geschickt werden. Dieses Geschäft ist mir in Rücksicht der Sprache nicht sehr angenehm! denn solang ich in dieser Sprache arbeite, kommt mir Rousseau nicht aus dem Sinn, welcher von französischen Liedern irgendwo sagt: une chanson française a l'air d'une vache, qui galope!" schrieb Zumsteeg am 5. Januar 1797 an Breitkopf & Härtel. Wenigstens wurden ihm aber diese Arbeiten gut honoriert: „Meine bissherigen Compositionen auf den Empfang der Erbprinzessin waren alle in französischer Sprache. Sowohl der Herzog als auch die Erbprinzessin machten mir ansehnliche Geschenke in Geld. All diese Compositionen haben aber freilich in Hinsicht des Textes sonst für niemand Interesse," heisst es in einem anderen Briefe (vom 28. Juli 1797).

Inzwischen hatte Zumsteeg während der langen Theaterpause im Jahre 1796 Zeit gefunden, sich des seinen Verlegern gegebenen Versprechens zu erinnern. Da ihm eine von Breitkopf vorgeschlagene Ballade „Falk von Falkenstein" nicht gefiel, so wählte er sich aus Friedrich Leopold Stollbergs Gedichten „Die Büssende" zur Komposition. Anfang Dezember des Jahres (1796) beendigte

er die Ballade und übersandte sie nebst einer ebenfalls in jener Zeit entstandenen, lyrischen Sologesangsscene „Hagars Klage in der Wüste Bersaba"[24]) an Breitkopf & Härtel. Beide Werke erschienen zur Ostermesse 1797 im Druck. Die Büssende wurde von den Zeitgenossen allgemein für die beste Balladenkomposition Zumsteegs gehalten, bereits ein Jahr nach ihrem Erscheinen wurde eine zweite Auflage notwendig, die nun ebenfalls wie die zweite Ausgabe der Pfarrerstochter mit einem von Böhm (nach einer Zeichnung von Kininger) gestochenen Kupfer geschmückt wurde. Auch eine kleine Sammlung von, wohl zum Teil schon in früheren Jahren komponierten, Liedern gab Zumsteeg im Jahre 1797, sonderbarerweise aber ebenso wie „die Gesänge der Wehmuth" bei Schmiedt & Rau in Leipzig heraus. Wahrscheinlich brauchte er notwendig Geld und wollte doch seinem Verleger nicht vier neue Werke auf einmal anbieten. Möglich ist es aber auch, dass Zumsteeg diese beiden Liederhefte den bei Breitkopf & Härtel erschienenen Arbeiten nicht gleichwertig erachtete und sie deshalb jener andern Firma in Verlag gab. Kurze Zeit darauf jedoch kauften Breitkopf & Härtel auch jene Sammlung „12 Lieder mit Clavierbegleitung" mit dem gesamten Schmiedt & Rau'schen Verlag an sich. Unter diesen Liedern findet sich unter anderem die erste und zwar strophische Komposition der „Adelaide" von Matthisson, von dem Zumsteeg das Gedicht im Manuskript erhalten hatte. Zwei Lieder aus jener Sammlung: „Die Spinnerin", Gedicht von Voss, und „Die Rosenknospe", Gedicht von Matthisson, wurden besonders populär, so dass von ihnen Einzelausgaben veranstaltet werden mussten.

Die Theaterdirektion Mihule's war nicht von langer Dauer. Bereits im nächsten Jahre 1797 nahm er infolge von Misshelligkeiten mit dem Personal und „etlichemaligen Auszischens seiner Frau" seine Entlassung, und als Direktor des Theaters wurde der Leutnant und Auditor Haselmeier ernannt. Die Oberaufsicht sollte der Minister Graf Zeppelin haben. Über die damaligen verfahrenen

Theaterzustände unterrichtet uns Goethe in seinen Aufzeichnungen der zweiten Schweizerreise. Hier („Aus einer Reise in die Schweiz") heisst es unter dem 1. Sept. Stuttgart: „Der Entrepreneur Miholé (!) wird abgehen und ein neuer antreten, der aber die Obliegenheit hat, sowohl Schauspieler als Tänzer, die sich von dem alten Theater des Herzogs Karl herschreiben und auf Zeitlebens pensionirt sind, beizubehalten. Da er nun zugleich seinen Vortheil sucht und sich durch Abschaffung untauglicher Subjekte nicht Luft machen kann, so ist nicht zu denken, dass dieses Theater leicht verbessert werden könnte. Doch wird es besucht, getadelt, gelobt und ertragen." . . . Unter dem 4. Sept.: „Aus den brillanten Zeiten des Herzogs Karl, wo Jomelli die Oper dirigirte, ist der Eindruck und die Liebe zur italiänischen Musik hier noch lebhaft verblieben. Man sieht, wie sehr sich etwas im Publicum erhält, das einmal solid gepflanzt ist etc. . . . Wir gingen in's Theater, wo man Ludwig den Springer gab. Das Ballet, diessmal ein blosses Divertissement, war ganz heiter und artig. Mad. Pauli, erst kurz verheirathet, zeigte sich als sehr hübsche und anmuthige Tänzerin. Die Stuttgarter sind überhaupt mit ihrem Theater nicht übel zufrieden, ob man gleich auch hier und da darauf schilt." . . . den 6. September: „Abends im Theater wurden die Due Litiganti von Sarti gegeben. Die Vorstellung war äusserst schwach und unbedeutend. Herr Brand gar nichts. Demoiselle Bambus unangenehme Nullität. Madame Kaufmann, kleine hagere Figur, steife Bewegung, angenehme, gebildete, aber schwache Stimme. Demoiselle Ferber nichts. Herr Krebs angenehmer Tenor, ohne Ausdruck und Action. Herr Reuter unbedeutend, Herr Weberling, eine gewisse Art von drolligem Humor, den man leiden mag, aber auch weiter nichts. Ich habe mehrere, die das Theater öfters besuchen, darüber sprechen hören, und da kommt es denn meist auf eine gewisse Toleranz hinaus, die aus der Notwendigkeit entspringt, diese Leute zu sehen, wo denn doch jeder in einer gewissen Rolle sich die Gunst des Publi-

cums zu verschaffen weiss. Übrigens hat das Theater so eine seltsame Konstitution, dass eine Verbesserung desselben unmöglich wird.“

Besser als um die Oper sah es um das Orchester aus und wohl, um bei jenen traurigen Verhältnissen nicht ganz ohne Anregung zu bleiben, richteten sich die Hofmusiker zu Beginn des Jahres 1797 eigene Konzerte ein. Am 13. Januar teilt die Schwäbische Chronik mit: „Die Herzogliche Hof Musik benachrichtigt hiermit das verehrungswürdige Publikum, dass sie, nach erhaltener gnädigster Erlaubnis, öffentliche Concerte zu geben gedenkt, bei welchen die Einrichtung folgende ist: 1) Wöchentlich wird in dem Saale des Herrn Raths-Verwandten Glaser Ein Concert, und zwar jedesmal am Sonntage gegeben. Es wird aus Vokal- und Instrumental Musik bestehen, und von Abends 6 bis 8 Uhr dauern. 2) Die Abonnenten bezahlen für 12 Concerte im Ganzen 4 fl. 48 Kr. Die Nicht Abonnenten hingegen für jedes 48 Kr.; und auf der Gallerie 24 Kr. 3) Die Unterzeichnung kann nach Bequemlichkeit der Liebhaber entweder bei Herrn Hof Musikus Abeille oder bei Herrn Raths-Verwandten Glaser geschehen. . . . 4) Jedem Musik Liebhaber steht es frei, in den Concerten sich hören zu lassen: nur wird davon dem Herrn Concertmeister Distler und dem Herrn Hof Musikus Abeille zuvor die Anzeige gemacht. Das erste Concert wird bis nächsten Sonntag den 15. Januar gegeben werden. Den 8. Januar 1797 — Herzogliche Hof Musik.“ Zu einem dieser Konzerte komponierte Zumsteeg für Julie Kauffmann (geb. Schubart) eine Gesangsscene. „Unter anderen vorzüglich gewählten Musikalien, wird heute den 19. November im Glaserischen Saale aufgeführt werden: Eine neue Scene von Herrn Concertmeister Zumsteeg componiert, von Madame Kauffmann gesungen.“ [25])

In das Jahr 1797 fällt auch die Komposition der Bürgerschen Lenore.[26]) Am 30. August (1797) hatte Breitkopf an Zumsteeg geschrieben: „Wir können diesen Brief nicht schliessen, ohne Ihnen einen Wunsch mitzutheilen,

welchen schon so viele Verehrer Ihrer Muse geäussert haben, und den wir mit so vielem Vergnügen in Erfüllung gehen sehen würden: Unter allen deutschen Balladen bleibt Bürgers Lenore doch immer noch das Meisterstück und der Triumph dieser Gattung von Dichtung, und ist vielleicht auch unter allen der meisten musikalischen Schönheiten fähig. Die zu allgemeine Bekanntheit dieser Ballade kann Ihnen gewiss so wenig als die bereits vorhandenen Compositionen entgegen stehen, um diesen Wunsch des Publikums zu erfüllen. Die verschiedenen Prachtausgaben, welche izt neuerlich die Engländer von dieser Romanze mit allem Aufwande von Kunst gemacht haben, haben das Interesse für dieselbe aufs Neue geweckt, und den Wunsch dieselbe mit einem Meisterwerke der Composition vereinigt zu sehen neu belebt. Die bisherigen Compositionen danken die gute Aufnahme, welche sie fanden, gewiss weit mehr dem Talent des Dichters als des Tonkünstlers. Möchten Sie uns doch die Hoffnung diesen Wunsch erfüllt zu sehen nicht versagen. Wir unserer Seit würden wenigstens alles aufwenden, um dieses schöne Kunstwerk dem Publiko in einem angemessenen Gewande zu überliefern, und einige gute Künstler einladen, die interessantesten Momente dieser Romanze in Vignette darzustellen."

Zumsteeg hatte wohl schon selbst an eine Komposition der Lenore gedacht, aber, da er nach seinen letzten Arbeiten auf diesem Gebiete dabei wohl nur eine gänzlich durchkomponierte Ballade im Auge haben konnte, mag ihn die grosse Länge des Gedichts zurückgeschreckt haben. Nun aber ging er mit grossem Feuer an die Arbeit, und am 18. Oktober des Jahres (1797) sandte er das fertige Opus mit folgendem Schreiben an Breitkopf & Härtel: „Ich wollte mit der Antwort auf Ihr letztes Schreiben Sie sogleich mit der Erfüllung Ihres Wunsches überraschen; aber die Bearbeitung dieses schauerlichen Gemäldes machte mich beinahe krank. Ich arbeitete mit sehr grosser Anstrengung, weil das Gedicht schon mehrmalen componiert ist. Ich hoffe jedoch, obgleich die be-

reits vorhandenen Compositionen mir gänzlich unbekannt sind, mich kühn neben meine Vorgänger stellen zu dürfen..." Anfang Januar 1798 kam die Ballade heraus; man hatte alle nur mögliche Sorgfalt auf den Druck verwandt. Ein Titel- und ein Schluss-Kupfer, von Böhm nach zwei grösseren, der englischen Ausgabe der Ballade entnommenen Zeichnungen gestochen, zierten das nicht weniger als 46 Seiten zählende Heft. Zumsteeg war hocherfreut über „das schöne Gewand", in das man sein Werk gekleidet hatte. Die beiden Kupfer fand er „allerliebst, die Momente ebenso glücklich gewählt als gut ausgeführt."[27])

Zu Beginn des Jahres 1798 ergriff den Komponisten „ein hiziges Schleim- und Gallenfieber", welches ihn „dem Tode sehr nahe brachte". Er konnte und durfte lange Zeit nichts mehr arbeiten. Bevor er „diese fatale Bekanntschaft mit dem Sensenmann machte, welcher in der Fieberhize sein Krankenlager bewachte", hatte er die Komposition einer neuen Oper begonnen und bereits den ersten Akt fertig gestellt. Es war „Die Geisterinsel", eine Bearbeitung Gotters nach Shakespeare's Drama „Der Sturm". Das Gedicht hatte Zumsteeg aus Schillers Horen, in denen es im Jahrgang 1797 (im 11. Band, 8. und 9. Stück) abgedruckt war, entnommen. Gotter hatte diese Bearbeitung des Shakespeare'schen Dramas als Opernlibretto ursprünglich für den Weimarer Kabinetts-Sekretär Fleischmann unternommen. Diese Komposition, die der Schwanengesang Fleischmanns gewesen war (er starb am 30. November 1798), fand jedoch keinen Beifall. Als zweiter hatte Reichardt die Geisterinsel komponiert und sie als Festoper bei Gelegenheit der Huldigung für den König von Preussen in Berlin zur Aufführung gebracht. Aber auch seine Komposition hatte keinen nachhaltigen Erfolg. Zumsteeg schrieb darüber, als er Reichardts Werk später kennen lernte: „Uebrigens gefällt mir Reichardt's Arbeit, so sehr ich diesen vortrefflichen Kopf sonst schäze, gar nicht und niemand findet Geschmack an diesem abgedroschenen Machwerk." Auch der Stettiner Haak hatte die Geisterinsel, und Winter in München eine andere Be-

arbeitung des Shakespeare'schen Sturm komponiert. Nur Zumsteegs Werk aber hatte sich eines grösseren Erfolges zu erfreuen. Seine Geisterinsel wurde in Frankfurt, in Wien, in Leipzig (1806) und in Königsberg (1809) mit Erfolg aufgeführt. Ja selbst ins Französische sollte der Text übersetzt werden, und Breitkopf empfahl im Jahre 1799 hierzu einen jungen französischen Dichter Hétisberg. Doch scheint es nicht dazu gekommen zu sein. Wenigstens heisst es im Februar des Jahres 1806 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (VIII, S. 331): „Josephine, Kaiserin von Frankreich, achtete während ihrer Anwesenheit in Stuttgart mit vieler Güte auf Zumsteegs Wittwe und kaufte von ihr die Partitur der Geisterinsel ihres Mannes, um sie übersetzen und in Paris aufführen zu lassen."

Unter den ungünstigsten Umständen musste Zumsteeg an dieser Oper, die das bedeutendste seiner Bühnenwerke werden sollte, arbeiten. Zu allem Ungemach kamen gerade in jener Zeit infolge der allgemeinen Teurung wieder pekuniäre Sorgen. Nebeneinnahmen durch Verkauf von Kompositionen waren vorläufig nicht zu erwarten, da Zumsteeg jetzt vor allem auf Beendigung der Geisterinsel denken musste. Seine Verleger mochte er wohl nicht um einen Vorschuss angehen und so wandte er sich mit einer Bitte um Unterstützung an einen Onkel, der schon mehrmals aus der Not geholfen hatte. Ein an diesen gerichtetes Schreiben zeigt am deutlichsten die üble Lage, in der sich der Komponist damals befand: „Die beträchtlichen Auslagen, die ich wegen den häufigen, sowohl meiner Frau als meinen Kindern seit $^1/_2$ Jahr zugestossenen Krankheiten zu bestreiten hatte, veranlassten nothwendigerweise eine Lüke in meiner Börse. Diese zu füllen arbeitete ich mit angestrengten Kräften an der bewussten Oper. Endlich ward ich aber selbst das Opfer dieser Anstrengung. Ich sehe mich daher genöthigt meine Zuflucht abermals zu Ihrer Hilfe zu nehmen. Ich erkenne mit dankbarem Herzen die Nachsicht, welche Sie, gütigster Herr Onkel schon so lange mit mir, als ihrem Schuldner, haben; aber

dennoch wag ich's, Sie noch um 50 fl. gehorsamst zu bitten. Meine Oper, die spätestens in $^1/_4$ Jahr aufgeführt werden kann, wird mich in Stand sezen, die ganze Summe mit demjenigen Gefühl von Dankbarkeit zurückzugeben mit welchem ich die Ehre habe zu seyn Dero gehorsamster Dr. u. Neffe Zumsteeg. Von Hause, den 17. April 1798."

Am 25. August 1798 teilte Zumsteeg den Verlegern die Beendigung seines Werkes mit, aber durch allerlei Intriguen wurde die erste Aufführung in Stuttgart noch bis in den November hinausgeschoben. Endlich am 6. November ging die Geisterinsel als Festoper zur Geburtstagsfeier des Herzogs zum erstenmal über die Bühne, und der Beifall war so gross, dass der Komponist „mit Ungestüm heraus gerufen ward und nolens volens auf dem Theater erscheinen musste". Die Beendigung des Klavierauszuges der Oper, dessen Anfertigung Zumsteeg selbst übernahm, zog sich bis in den April des Jahres 1799 hin. Diese „Wiederkäuung seines Werkes" war ihm höchst unbequem und machte ihn zu aller andern Arbeit unlustig. Nur eine kleine lyrische Gesangsscene „Iglou's der Mohrin Klaggesang" aus Flemings „Quinctius Heimeran" ist während dieser Zeit entstanden.[28]) Mit Zumsteegs Gesundheit stand es in jenen Tagen auch nicht besonders gut, die Vorboten einer grösseren Krankheit meldeten sich an; mehrmals musste er für einige Tage das Bett hüten. Dazu kam, dass sich der Krieg wieder in das Württembergische zog: „Soeben verbreitet sich die Nachricht, dass die Angelegenheit in Rastadt so schlecht stehe, dass wir in 14 Tagen die Franzosen wieder bei uns haben werden. Wär' ich der Teufel, ich hätte sie längst geholt", heisst es in einem Briefe Zumsteegs (vom 23. Januar 1799). Endlich im August des Jahres 1799 konnte der Klavierauszug der Geisterinsel, den der Komponist auf Wunsch seines Herzogs dem König Georg von England widmen musste, erscheinen. Bereits vorher hatte die Allgemeine Musikalische Zeitung (I. Beilage 9. Febr. 1799) das Duett der Miranda und Fernando's: „Traurige Korallen zählen soll ich Euch!" im Klavierauszug gebracht.[29])

Im Jahre 1798 hielt sich ein Hofrat Lessing, aus Karlsruhe in Schlesien, „Neveu des grossen Schriftstellers", in Erbschaftssachen der herzoglichen Familie in Stuttgart auf. Er lernte auch Zumsteeg kennen, und dieser zählte ihn bald zu seinen besten Freunden. Als Lessing auf der Rückreise nach Schlesien seinen Weg über Leipzig nahm, gab er ihm ein Empfehlungsschreiben an seine Verleger mit: „Ueberbringer dieses ist Herr Hofrath Lessing, Neveu des grossen Schriftstellers und einer meiner besten Freunde. Er wird sich einige Tage in Leipzig aufhalten und ich zweifle keineswegs, dass Sie mirs Dank wissen werden, seine Bekanntschaft gemacht zu haben. Finden Sie Gelegenheit, Ihm seinen kurzen Aufenthalt angenehm zu machen, so werden Sie mich sehr dadurch verpflichten! Er ist ein grosser Musikkenner und spielt sehr brav Klavier, überhaupt in jeder Rücksicht ein vortrefflicher Mann." (9. April 1799.) Breitkopf & Härtel nahmen den so herzlich Empfohlenen in liebenswürdiger Weise auf und luden ihn häufig zu sich ein. Lessing hatte eine kleine Zeichnung von Hiemer, ein Porträt Zumsteegs, bei sich und willfahrte gern der Bitte seines Gastgebers, ihm dies Bildnis auf einige Zeit zu überlassen, um eine Kopie davon zu nehmen. Breitkopf liess die Zeichnung von C. F. Stölzel stechen, und übersandte dem Komponisten mehrere Exemplare dieses Porträts.[30]) „Sie müssen nun auch die übeln Folgen, die diese ihre übertriebene Freundschaft in meinem Charakter hervorbringen könnte, verantworten. Sie machen mich eitel, und das ist nicht gut! denn, dass ich unempfindlich gegen diese Ehre sey, mag ich Ihnen nicht vorlügen; aber eben da steckts — doch nein! nein! seien Sie unbesorgt! ich sehe, ich höre die Werke Anderer, und vergesse mein portrait," lautete Zumsteegs Antwort. (4. Sept. 1799.)

Noch eine andere und wichtigere Folge sollte der Aufenthalt seines Freundes in Leipzig für Zumsteeg haben. Lessing hatte von Zumsteeg eine Reihe von kleineren Kompositionen in Abschrift erhalten und sie gelegentlich eines Besuches dem Verleger vorgespielt: „Auch hat er

uns einiges neuere von Ihrer Komposition hören lassen. Sind Sie nicht geneigt, die Schillerische Ballade und die anderen kleinen Kompositionen bekannt zu machen," schrieb Breitkopf nach jenem Besuche Lessings. Zumsteeg antwortete, sowohl diese Ballade (es war der „Ritter Toggenburg") als auch andere kleinere Kompositionen gehörten seiner Frau, der er sie zum Geschenk gemacht habe: „Ich werde suchen noch einige interessante Sachen hinzuzufügen, damit meine Frau nicht Ursache habe meine Galanterie in Zweifel zu ziehen. Sie mag dann damit schalten! — sollten Sie indessen Lust haben, auch diese Kinder meiner Muse mit einem schönen Gewand in die Welt zu stellen, so dürfen Sie keinen Augenblick zweifeln, dass sie mit wahrem Vergnügen Ihrem Begehren entsprechen werde. Ich werde jedoch in diesem Falle eine strenge Auswahl treffen." (5. Juni 1799.) Wiederum hindert ihn darauf eine längere Krankheit am Arbeiten, er hat „ungeheure Ohrenschmerzen und muss an Hals und Armen immer Blasen unterhalten, welche schmerzen und doch dem Hauptübel nicht abhelfen." . . . „Ich muss mich mit Geduld tragen, es wird endlich auch wieder besser werden," schreibt er (am 5. Juni 1799). Allein sein Zustand verschlimmert sich immer mehr, am 9. Juli muss gar Luise für ihn die Feder ergreifen, um Breitkopfs Anfragen zu beantworten: „Gestern ist es 4 Wochen, dass ihm die grössten Schmerzen nicht erlauben, auch nur eine Viertelstunde ausser Bette zu sein. Doch ist die Zeit seiner Erlösung Gott sei Dank! nahe, indem die Aerzte Hofnung geben, dass das entsezliche Geschwür, welches er äusserlich am Halse hat, in einigen Tagen aufbrechen werde, und dann ist sein erstes Geschäft, die Liedersammlung zu vollenden, zu welcher er vor einigen Tagen ein vortreffliches Gedicht aus Dresden, von einem, wenigstens hier unbekannten Dichter, Namens Richter[31]) erhalten hat, welches so schön ist, dass ers kaum erwarten kann zu setzen." Am 5. August endlich kann Zumsteeg den Verlegern Mitteilung von seiner Genesung machen: „Endlich meine werthesten Freunde, fang' ich wieder an, der

so lang' entbehrten Gesundheit zu geniessen; noch darf ich aber keine anhaltende Arbeit unternehmen. Ich weiss nicht ob man Ihnen geschrieben, dass ich mich am Kopfe habe schneiden lassen? um nicht müssig zu sein, nachdem ich es so lange habe sein müssen, entschloss ich mich meine vorräthige Sammlung von kleineren Stücken zu sammeln, zu sichten, und sie sodann Ihrem Gutdünken zu überlassen. Die Hälfte der Gedichte habe ich von den Dichtern im Manuskript erhalten; die Sammlung ist also in dieser Hinsicht nicht uninteressant. Das Uebrige, von Kosegarten, Klopstock etc. wird wohl schwerlich komponiert sein. . . . Da ich gesonnen bin in der Folge noch eine, oder auch zwey solcher Sammlungen zu schreiben, so will ich sie, besonders auch um diese von denen bereits bekannten Liedern von mir zu unterscheiden, Euterpe, enthaltend: Balladen und Lieder von etc. betitteln.“ Der Druck der Sammlung wurde sofort begonnen und Anfang Februar konnte das erste Heft der „Kleinen Balladen und Lieder“ erscheinen (1800). Die Änderung des Titels war auf Wunsch des Komponisten vorgenommen worden, da zur gleichen Zeit ein gewisser Auberlen aus Tübingen eine Liedersammlung „Euterpe's Opfer am Altar der Grazien“ angekündigt hatte und Zumsteeg „mit diesem weder von den Musen noch von den Grazien gekannten Schriftsteller“ nichts gemein haben wollte. Der Erfolg des ersten Heftes der Kleinen Balladen und Lieder war ein ausserordentlich grosser,[32]) und Breitkopf & Härtel drängten infolgedessen den Komponisten, möglichst bald auf die Fortsetzung der Sammlung zu denken. Zumsteeg war um so geneigter, die Bitte seiner Verleger zu erfüllen, als ihn die unruhigen Zeiten so an der Ausführung grösserer Arbeiten hinderten. Die Franzosen waren wieder in Württemberg eingedrungen, und die verderblichen Folgen des Krieges machten sich in Stuttgart unangenehm bemerkbar. „Um weniger an die mich umgebenden Unannehmlichkeiten zu denken, verfertige ich wirklich das was zum zweiten Heft der Balladen und Lieder noch erforderlich ist. Ich hoffe, dieses Heft werde um ein gutes Teil besser

ausfallen, als das erste," schrieb Zumsteeg am 6. Mai (1800). Am 18. Juni schickte er den Schluss des Manuskriptes nach Leipzig und bereits zwei Monate später erschien das zweite Heft der Kleinen Balladen und Lieder im Druck.[33])

In ihrem Bericht über Zumsteegs Krankheit (vom 9. Juli 1799) hatte Luise bereits der Komposition einer neuen Oper Erwähnung gethan: „Oft will seine Geduld nicht mehr hinreichen bei der grossen Hize die izt bei uns ist, so lange nicht ausser dem Bett sein zu können, um so mehr, da er in kurzer Zeit eine sehr gute komische Oper von Werthes sezen wollte. Viele Kenner veranlassten ihn dazu, indem sie ihn versicherten, dass ihm das Komische in der Geisterinsel gelungen wäre." Und im August 1799 brachte die Allgemeine Musikalische Zeitung (I, S. 813) die von Christmann unterzeichnete Nachricht, dass Hofrat Werthes in Stuttgart eine Dichtung „Das Pfauenfest" als Oper für Zumsteeg bearbeite. Nur langsam schritt die Komposition der Dichtung vorwärts. Mehrmals musste Zumsteeg die Arbeit infolge wiederholten Unwohlseins unterbrechen. Dann war auch der Sommer des Jahres 1800 so heiss, dass „seine Ideen ganz eintrockneten, und ohne Laune wollte und konnte" er nicht arbeiten. „Dazu kamen noch die Franzosen!" Auch das schlechte, ihm von seinen Freunden fast aufgedrungene Libretto mag schuld an dem langsamen Fortschreiten der Komposition gewesen sein. Erst am 4. November konnte er die Oper beendigen. Dem Pfauenfest war jedoch kein glückliches Schicksal beschieden. Durch „unseelige Hindernisse" musste die Aufführung immer von neuem verschoben werden. Julie Kauffmann (Schubarts Tochter), welcher die Rolle der Leonore zugefallen war, erkrankte und starb.[34]) Eine neue Sängerin von Mannheim wurde engagiert, machte zwei Proben zu der Oper mit, und wurde darauf ebenfalls von einer Krankheit ergriffen. Endlich, nachdem eine dritte Sängerin die Partie der Leonore einstudiert hatte, ging das Pfauenfest am Dienstag den 24. Februar (1801) auf dem Hoftheater in

Stuttgart in Scene. Die Oper hatte zwar Erfolg, aber nach der ersten, zum Benefiz des Komponisten stattgehabten Wiederholung wurde eine fernere Aufführung verboten, weil die herzogliche Familie an dem Texte Anstoss nahm. Bei Breitkopf & Härtel erschien zwar ein auf Zumsteegs Wunsch von A. E. Müller in Leipzig gefertigter Klavierauszug,[35]) aber ausser den beiden Stuttgarter Vorstellungen hat das Pfauenfest keine weiteren Aufführungen erlebt, da die schlechte Dichtung und die vielen weiblichen Rollen die auswärtigen Theater von dem Einstudieren der Oper abhielten.

Noch vor der Aufführung des Pfauenfestes hatte Zumsteeg auf Bitten seiner Verleger mehrere Stücke für das dritte Heft der Kleinen Balladen und Lieder komponiert. Am 28. Februar teilte er Breitkopf & Härtel mit, dass er „ehester Tage eine sehr hübsche Ballade beendigen werde und dass mehreres zum dritten Heft fertig daliege". Die genannte Ballade, „Elwine" von H. von Ulmenstein, kam bereits im Juli des Jahres (1801) bei Breitkopf & Härtel heraus.[36]) Gleichzeitig mit ihrem Erscheinen ging das Manuskript des dritten Heftes der Kleinen Balladen und Lieder nach Leipzig ab: „Hier erhalten Sie den Stoff zum dritten Heft. Ich habe mir Mühe gegeben einfach zu schreiben; auch werden die Liebhaber alter deutscher Poesie es nicht ungern sehen einige Gedichte von Martin Opitz darin zu finden. Ich seze wirklich die schöne Stelle aus Schillers Maria Stuart: ‚O Dank, Dank diesen freundlich grünen Bäumen'." Am 25. Juli war auch dieser Monolog vollendet: „Hier die Maria Stuart, welche Sie dem dritten Heft beifügen werden. Sollte der Materie zu viel seyn so legen Sie etwas von dem bereits erhaltenen ad acta, damit diese Platz finde."[37])

Auch zwei auf Bestellung komponierte Kantaten sind in jenen Tagen entstanden, und Zumsteeg hatte dabei „Gelegenheit gehabt, zu zeigen, dass er auch schnell arbeiten könne". — „Mein Herzog beauftragte mich neulich mit einer Friedenskantate, die in zwey Tagen fertig seyn musste und bei Hof aufgeführt ward; und vor Kurzem

mit einer Trauerkantate auf den Tod des Grafen Zeppelin, die ich in Einem Tag verfertigen musste. Diese letztere macht' ich con amore, denn der Verstorbene war ein guter Mensch. Die Friedenskantate hingegen — wo soll die Begeisterung über einen für Deutschland so schimpflichen Frieden herkommen? Indessen sie gefiel und mein Fürst beschenkte mich ansehnlich."[38]) Die Trauerkantate ist in der That das Werk weniger Stunden gewesen. Alle Umstände drängten sich so zusammen, dass Zumsteeg Blatt für Blatt von seiner Partitur zum Ausschreiben der Stimmen weg geben musste, um vor der Aufführung wenigstens noch eine Probe veranstalten zu können. Breitkopf & Härtel baten um diese Kantate, um sie heraus zu geben, und Zumsteeg war damit einverstanden, besonders, da sich Friedrich Rochlitz anbot, „einen gemeinnüzigen Text darunter zu sezen." Die Trauerkantate sollte Zumsteegs eigener Grabgesang werden. Mitten aus dem blühenden Leben riss ihn ganz plötzlich der Tod dahin. Am Abend des 26. Januar des Jahres 1802 war er noch im Konzert der Harmonikavirtuosin Kirchgessner,[39]) dessen Besuch er selbst einige Tage vorher in der Schwäbischen Chronik empfohlen hatte, zugegen. Er plauderte nach dem Konzert heiter mit seinen Freunden und speiste im Kreise seiner Familie zu Nacht. Am andern Morgen um 7 Uhr früh rief er seine Gattin Luise an sein Lager und klagte über heftige Schmerzen auf der Brust. Noch bevor der Arzt, nach dem man sofort sandte, gekommen war, machte ein Schlaganfall plötzlich seinem Leben ein Ende.[40])

Die Trauer über den Dahingeschiedenen in und ausserhalb Stuttgarts war eine allgemeine. Unter den Klängen seiner eigenen Trauerkantate fand die feierliche Beisetzung Zumsteegs statt. Einige Tage darauf veranstaltete die herzogliche Hofmusik (am 31. Januar) in Verbindung mit Mad. Kirchgessner zu Ehren ihres Konzertmeisters ein Konzert, dessen Ertrag für die hinterbliebene Familie Zumsteegs bestimmt war.[41]) Irdische Güter hatte Zumsteeg nicht hinterlassen, Reichtümer zu sammeln hatte er nicht verstanden. Aber die grosse Liebe, Freundschaft und

Achtung, die er als Mensch und Künstler im Leben genossen hatte, schützten die Seinen wenigstens vor der äusseren Not. Noch kurz vor seinem Tode hatte Zumsteeg die Partitur eines Singspiels „Elbondocani" nach einem, von Haug ins Deutsche übertragenen, französischen Lustspiel beendigt. Erst am 8. Dezember 1803 ging dies Singspiel erstmalig in Stuttgart in Scene, wurde aber dann schnell beim Publikum beliebt und bis in die zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts oftmals aufgeführt, bis es von Boieldieu's Oper „Der Calif von Bagdad", der dasselbe Sujet zu Grunde lag, abgelöst wurde. Der Klavierauszug von Elbondocani wurde im Jahre 1803 von Breitkopf & Härtel gedruckt und zum Besten der Witwe herausgegeben.[42])

Auch für ein viertes Heft der Kleinen Balladen und Lieder hatte Zumsteeg selbst vor seinem Tode noch einiges vorbereitet. Sein letzter Gesang „Johanna, aus Schillers Jungfrau von Orleans", am Tage vor seinem Tode komponiert, war unter anderem hierzu bestimmt gewesen.[43]) Ein grosser Teil jedoch des vierten Heftes (1802), sowie der nachfolgenden, des fünften (1803), sechsten (1803) und siebenten Heftes (1805) der Kleinen Balladen und Lieder wurde aus früheren, teils verstreut in Almanachen, Zeitschriften und kleinen Liedersammlungen gedruckten, teils aus den noch im Manuskript hinterlassenen Gesängen Zumsteegs zusammengestellt. Die Ballade Bürgers „Das Lied von Treue" hatte Zumsteeg nur bis zur zwölften Strophe bearbeitet, sie wurde, von Bierey vollendet, im Jahre 1803 bei Breitkopf & Härtel gedruckt.[44])

Luise Zumsteeg erhielt vom Herzog eine, allerdings nur geringe Summe als Pension ausgesetzt. Das Fehlende erlangte sie durch die grossherzige Unterstützung der Verleger Breitkopf & Härtel, die ihr einen Handel mit Musikalien und Instrumenten einrichteten. Im Jahre 1825 übergab Luise dies Geschäft an ihren jüngsten Sohn Adolph und lebte noch lange Jahre, von ihren Landsleuten hochgeachtet und von den Stuttgart berührenden Fremden, so von Karl Maria von Weber während seines

dortigen Aufenthaltes geehrt, zusammen mit ihrem Sohne Rudolph und ihrer Tochter Emilie, bis sie am 3. November 1837, 77 Jahre alt, starb.

Wie die Stätte, an der Zumsteegs irdische Überreste ruhen, so sind auch seine Werke heute verschollen und vergessen. Die Gegenwart steht noch, immer von neuem staunend, vor der reichen Überfülle von Liedern und Balladen, mit der Schubert und Loewe die Welt beschenkt haben. So kommt es, dass man noch nicht Zeit und Lust gefunden hat, sich viel mit dem, was vor jenen Meistern auf diesem Gebiete geleistet wurde, zu beschäftigen. Erst wenn es möglich sein wird, den Werdegang unseres deutschen Liedes ganz zu überschauen, wird man auch Zumsteeg den hervorragenden Platz, der ihm in der Entwicklung dieses Kunstzweiges gebührt, anweisen können. Und vielleicht ist jene Zeit nicht allzu fern, wo wir auch auf diesem Gebiet genügend Stilgefühl besitzen werden, um uns, wenigstens an einem Teile der so innig und keusch empfundenen Lieder dieses Meisters erfreuen zu können. Wie sehr sich gerade Schubert in seinen Jünglingsjahren zu den Zumsteegschen Gesängen hingezogen fühlte, das hat uns sein Freund Graf Spaun in seinen Memoiren überliefert. Er erzählt dort, wie er im Jahre 1811 Schubert im Musikzimmer des Konvikts am Klavier antraf: „Er hatte mehrere Hefte Zumsteegscher Lieder vor sich und sagte mir, dass ihn diese Lieder auf das Tiefste ergriffen. ‚Hören Sie,‘ sagte er, ‚einmal diese Lieder‘; er sang mir mit schon halb gebrochener Stimme Kolma, dann zeigte er mir die Erwartung, die Maria Stuart, den Ritter Toggenburg etc. etc. Er sagte, er könne Tage lang in diesen Liedern schwelgen.“[45]) Und Loewe hat uns in seiner Selbstbiographie berichtet, dass er oft seinen Freunden unter allgemeinem Beifall die Balladen Zumsteegs vorgesungen habe: „Zu den letzteren gehörten hauptsächlich die Balladen von Zumsteeg, vor allem Bürger's Lenore, des Pfarrers Tochter von Taubenhayn und die Entführung, ferner Schiller's Ritter Toggenburg und v. Stolberg's Büssende. Tief ergriff mich die Musik dieses alten,

mit Unrecht zurückgestellten Meisters. Ihre Motive sind charakteristisch und geistreich, sie folgen dem Gedichte mit vollkommener Treue. Freilich waren sie meist sehr aphoristischer Natur. Ich dachte mir die Musik müsste dramatischer sein und unter breiter ausgearbeiteten Motiven gestaltet werden, etwa so, wie ich meine Balladen zu setzen versucht habe. Doch ist das Verdienst Zumsteeg's als Balladen Componist unbestritten." Enthusiastischer spricht sich Loewe in einem bisher unveröffentlichten, an den Enkel des Komponisten, den Musikalienhändler Rudolf Zumsteeg in Stuttgart, gerichteten Schreiben aus: „Sehr geehrter Herr Zumsteeg! Mit wahrem Entzücken schreibe ich diesen Namen. Ich habe mir immer eingebildet, ich sei der Nachfolger des berühmten Balladenkomponisten, und habe ich sein: ‚Stern der dämmernden Nacht', Bürgers ‚Pfarrers Tochter', Schillers Monolog ‚Dank, Dank den freundlich grünen Bäumen etc.' ‚Eilende Wolken' — selbst vielfach gelehrt und selbst gesungen und Goethe's Besuch bei ihm mit Rührung gelesen . . ."

Bis in die dreissiger und vierziger Jahre wurden Zumsteegs Lieder und Balladen allerorten in Deutschland gesungen und wie man damals den Meister schätzte, ja teilweise überschätzte, das zeigt ein Schreiben Lenau's an Fräulein Nanette Wolf in Gmunden, mit welchem der Dichter ihr im Herbst 1830 aus Wien einige Hefte Zumsteegscher Gesänge übersandte:

„Geehrtes Fräulein! ‚Unser Niembsch hat doch Wort gehalten', werden Sie und Ihre Mutter ausrufen und das Packet öffnen. Sie erhalten darin fünf Hefte von den Liedern Zumsteeg's. Zumsteeg ist mein Liebling und ich sende ihn meinen Lieblingen. O wie schön sind diese Lieder! Zwar ist der Gang der Melodien so einfach und schlicht, dass sie bei manchem Hörer ihre Wirkung verfehlen können, aber wahre Empfindung kennt keinen Schmuck. Sie werden unwillkürlich eine Parallele ziehen zwischen Zumsteeg und Schubert. Beide haben ihre eigentümlichen Vorzüge. Der letztere dürfte mehr äussere Aus-

stattung und Malerei für sich haben, der erstere vielleicht tiefer empfinden. Schubert scheint mir mehr unserem Schiller zu gleichen, dessen bestechende Sprache, herrlicher Prunk und überraschender Gedanke schon von ferne locken, während Zumsteeg ein Goethe ist, dessen Schöpfungen einfach sind, und ich möchte sagen, unbekümmert um den Effekt, den sie machen werden, in sich selbst versunken, nur den wahren Empfinder in ihre göttlichen Tiefen blicken lassen. Doch glauben Sie ja nicht, dass Schubert von mir nicht nach seinem grossen Verdienst geachtet werde; mich zieht nur mein Geschmack stärker zum durchaus empfindenden, als zum süss reflektirenden Sänger hin, der freilich auch ein Sänger des Herzens ist. Beide diese Liedersänger bilden übrigens den lebendigsten Gegensatz zu den meisten übrigen Liedersetzern. Bei diesen ist oft die Begleitung des Liedes ein hölzernes Gerüste, das unter den Füssen der schwerfälligen Melodie poltert; bei jenen ein lebendiger, harmonischer Strom, auf welchem der Gesang, ein seliger Schwan, sich dahin wiegt."[46])

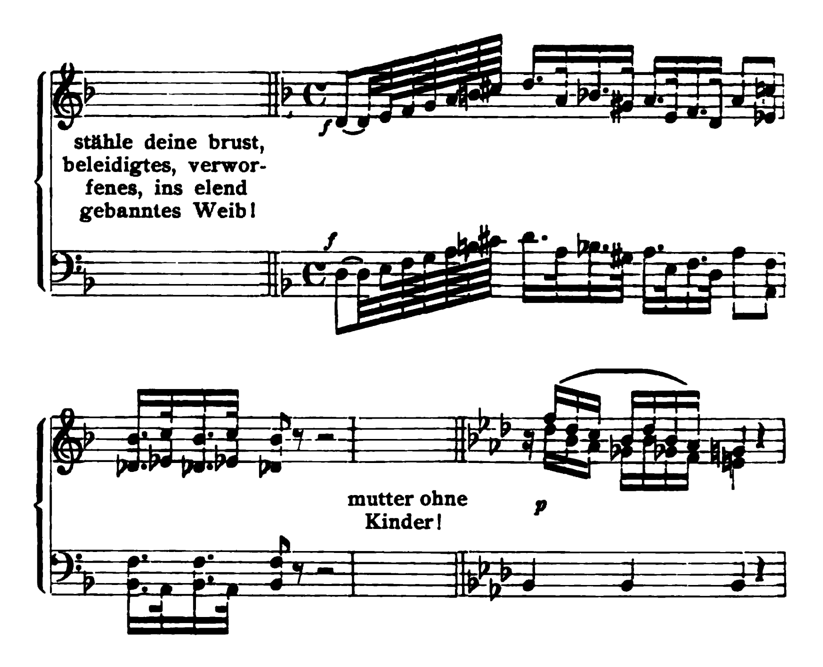
Anhang I.

Die ersten Gesänge Zumsteegs (1778—1782) und ihre Abhängigkeit vom Melodram.

Wenn wir die Gesänge Zumsteegs in der Reihenfolge ihrer Entstehung, wie sie sich nach den in den vorhergehenden Abschnitten gewonnenen Resultaten nunmehr ergiebt, betrachten, so erscheint es vor allem auffallend, dass der junge Komponist im Anfang seiner Laufbahn ganz unabhängig von den früheren und zeitgenössischen Liedersetzern seine eigenen Wege gewandelt ist. Ob ihm in jener ersten Schaffensperiode die Versuche Glucks, Neefe's, Forkels und Philipp Emanuel Bachs, Klopstocks Oden in Musik zu setzen, oder Reichardts und Schulzens erste Liedersammlungen überhaupt schon bekannt waren, lässt sich zwar nicht feststellen, muss aber wohl zum mindesten zweifelhaft erscheinen. Nicht durch musikalische Vorbilder, sondern durch den unmittelbaren, persönlichen Verkehr mit den jungen Dichtern auf der Karls-Schule empfing er die Anregung zur Komposition dieser Gesänge. Andere Gesichtspunkte, als bisher meist in der musikalischen Lyrik vorgewaltet hatten, waren daher von vornherein für ihn massgebend. Tiefes Eindringen in den Geist des Gedichtes, die genaueste Interpretation der Gedanken, ja selbst der einzelnen Worte des Dichters mussten ihm als das zunächst zu erstrebende Ziel erscheinen. Die

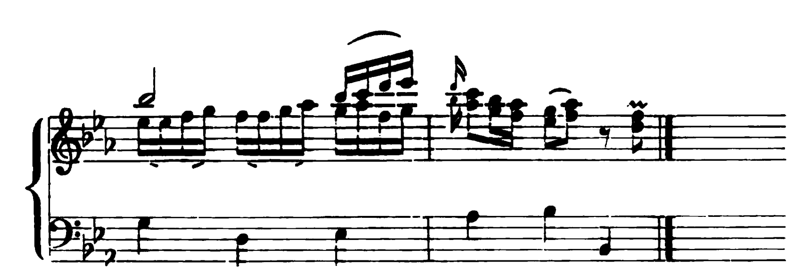
Unmöglichkeit, durch eine strophische Komposition etwa den ersten Gedichten Schillers gerecht zu werden, leuchtete ihm wohl von vornherein ein. Ebenso musste er auf die der Oper angehörigen Formen verzichten, und ein Vorbild, auf andere Weise ein Gedicht „durchaus" zu komponieren, war ihm nicht bekannt. So sah er sich denn in die Lage versetzt, sich zur Komposition jener Gedichte erst eine eigene musikalische Form zu schaffen. Dass er beim Suchen nach einer solchen zunächst auf das Melodram verfiel, lag bei dem überaus starken Eindruck, den diese neue, eben erst erfundene Kunstgattung auf Publikum und Musiker ausübte, nicht allzu fern.

Am 27. Januar des Jahres 1775 wurde die Ariadne von Benda zum erstenmal in Gotha gegeben, noch im nämlichen Jahre folgte eine Aufführung der Medea in Leipzig. Im Sturm eroberten sich diese beiden Werke die Bühnen des In- und Auslandes, und der lebhafte Kampf, der sich in der Kritik um die Berechtigung dieser neuen Kunstform entspann, konnte den Erfolg nur vermehren helfen. Für das Verständnis der Werke aus Zumsteegs erster Schaffenszeit ist es nötig, das Vorgehen Benda's in diesen Werken in Kürze darzustellen. Seine Melodramen unterscheiden sich in ihrer ganzen Anlage wesentlich von den Versuchen moderner Komponisten auf demselben Gebiete. Benda war ein zu genial veranlagter Musiker und zugleich Dramatiker, um nicht einzusehen, dass eine Vereinigung von gesprochenem Wort und Ton entweder der freien Entfaltung der Musik hinderlich sein, oder aber das Verständnis der Worte in Verbindung mit einer wirklich dramatischen Musik etwa infolge eines schnellen Tempos oder einer gesteigerten Tonstärke verloren gehen musste. Er gelangte daher zu dem Ausweg, den Text in den Pausen oder auf einem vom Orchester ausgehaltenen Akkord sprechen zu lassen, während die vorhergehende oder die darauf folgende Musik den Empfindungsinhalt jener Verse verbildlichte. Ein Beispiel aus der Medea möge dieses Verfahren deutlicher kennzeichnen:



Zuweilen sind auch die Worte zwischen die ihren Inhalt illustrierende Musik gestellt:





In anderen, leidenschaftlich bewegten Stellen, die einen besonders gesteigerten dramatischen Ausdruck verlangen, fällt die Musik bereits auf das letzte gesprochene Wort mit packender Wucht ein. Selten dagegen, fast nur, wenn die Musik thatsächlich in der Natur vorhandene Geräusche, das Brausen des Windes, das Rollen des Donners etc. nachahmt, werden die Worte „unter der Musik" deklamiert:



Wenn so auch durch den zur Charakteristik der einzelnen Verse notwendigen, fortwährenden Wechsel von Tonart und Tempo die Musik in eine grosse Anzahl kleiner Sätze zu zerfallen scheint, so hat Benda doch durch die Wiederkehr einiger charakteristischer Themen (man könnte sie Leitmotive nennen) eine gewisse Einheitlichkeit des Ganzen gewahrt. Ein wahrhaft hinreissender dramatischer Schwung zeichnet seine Melodramen vor allem aus. Keiner

seiner vielen Nachfolger vermochte es, ihm hierin gleichzukommen, und es erscheint begreiflich, dass das damalige Publikum seinen Werken, die durch bedeutende Schauspieler eine kongeniale Darstellung erfuhren, eine enthusiastische Aufnahme bereitete. Auf die musikalische Produktion jener Zeit musste diese neue Erscheinung, die in Benda mit so überzeugender Kraft auftrat, eine starke Wirkung ausüben. Noch bis auf den heutigen Tag sind ja die Einflüsse davon zu verspüren. Mozarts Versuch, in der Zaïde des Melodram an Stelle des Rezitativs in die Oper einzuführen, ist bekannt. Ebenso gemahnt die musikalische Behandlung der Naturscenen in Haydns Oratorien deutlich an das Vorbild Benda's. Im Fidelio hat Beethoven das Melodram in wunderbar schöner Weise zu vertiefen verstanden, während wir bei Schubert mehr an die ältere Gestalt erinnert werden. Auf ihn ist eben durch Zumsteeg die Überlieferung von jener Art der musikalischen Darstellung des Dichterwortes gekommen.

Wir haben durch Haugs und Ludwig Schubarts Zeugnis erfahren, dass Zumsteeg auf der Karls-Schule in seinen Freistunden die Partituren der Benda'schen Melodramen eifrig studierte. In der „für Deklamation mit Orchesterbegleitung" in Musik gesetzten Klopstockschen „Frühlingsfeyer" machte er nun den Versuch, das Benda'sche Prinzip auch auf die Komposition eines lyrischen Gedichtes anzuwenden. Getreulich folgte er dabei in der ganzen Anlage seinem Vorbild. Der einzige Unterschied in der äusseren Form, nämlich dass bei ihm die musikalischen Zwischensätze breiter angelegt und daher mehr in sich geschlossen erscheinen, ergiebt sich schon aus dem pathetisch-lyrischen Charakter des Gedichtes gegenüber den rein dramatischen, für die Bühne bestimmten Stoffen Benda's. Allerdings geht Zumsteeg hierin auch wiederum zu weit, wenn er z. B. bei den Worten:

„Umwunden, wieder mit Palmen ist meine Harfe umwunden! Ich singe dem Herrn!"

seine Empfindung in einem vom Cello solo mit Begleitung des Orchesters vorgetragenen, 62 Takte langen Gesange

breit ausströmen lässt. Das Gedicht erscheint durch eine solche Behandlung zerstückelt. Einzelne Momente, die der musikalischen Darstellung besonders entgegenkommen, werden zu stark betont, gegenüber anderen, die an sich für das Verständnis des Ganzen ebenso wichtig sind. In der Art der Verteilung der Textworte schliesst sich Zumsteeg eng an Benda an. Mit Vorliebe wählt er die Form, in der die Musik die Stimmung des folgenden Verses vorbereitet, worauf dann nach der Deklamation der musikalische Satz in der gleichen oder in einer anderen Tonart wiederholt wird (vgl. S. 126 u. 127). Von der Schilderung des heraufziehenden Gewitters an werden die Worte während der Musik deklamiert, und hier gelingt es dem Komponisten vortrefflich, das Wehen und Wirbeln des Windes, das Rauschen des aufgewühlten Stromes, das Rollen des Donners, die endliche Erlösung durch Ströme des Regens und die allmählich wieder eintretende sanfte Ruhe der Natur in seiner Musik plastisch darzustellen. Von der Freiheit in der Wahl der Tonarten, die ihm die von der Deklamation ausgefüllten Pausen geben, macht er wie Benda einen ausgiebigen Gebrauch, wenn er auch am Schlusse des Stückes noch in die Anfangstonart, G-dur, zurückkehrt. Und wie jener, versucht auch er durch die mehrmalige Wiederholung von einzelnen Motiven eine gewisse Einheit in das Ganze zu bringen. So erklingt z. B., wenn von den Glühwürmchen die Rede ist, im Orchester die auf S. 126 wiedergegebene Stelle. Die Stimmung des Gedichtes ist im ganzen sowie im einzelnen ganz vorzüglich getroffen und giebt Zeugnis von Zumsteegs innigem Naturempfinden.

Die „Frühlingsfeyer“ ist als der überhaupt erste Versuch eines lyrischen Melodrams anzusehen, wenn auch die Anregung zu einer derartigen musikalischen Gestaltung eines Gedichtes zu jener Zeit geradezu in der Luft gelegen zu haben scheint. So heisst es in einem von Stäudlin dem Dichter Schubart gewidmeten Nachrufe: „Von dem Detail seiner musikalischen Talente lasst mich als Laien schweigen; nur das weiss ich, dass mein Herz


Andantino.
Viol. I.
pp
Viol. II.
pp
Viola.
pp
Flauti.
Violonc.
pp
dolce
Bassi.

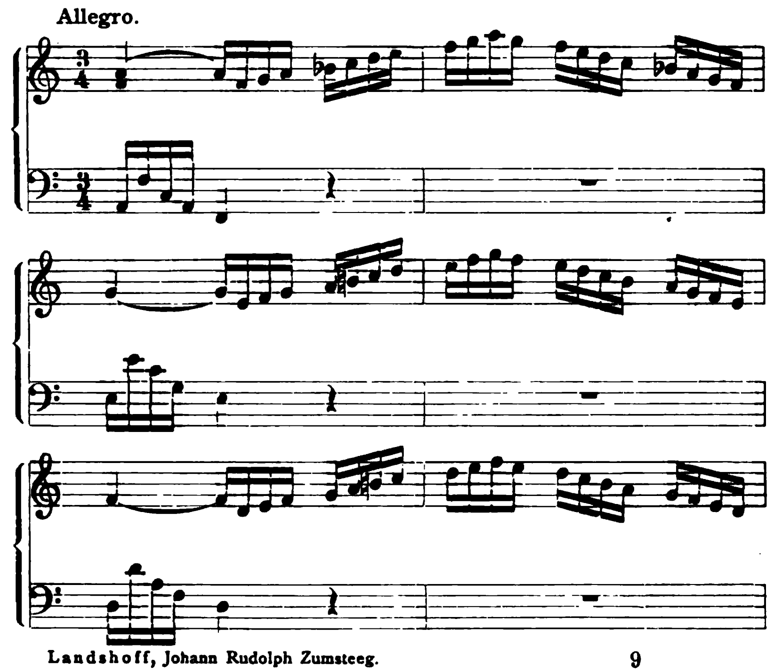

Aber du, Frühlingswürmchen, das grünlich golden neben mir spielt, du lebst; und bist vielleicht, ach! nicht unsterblich.
pp
pp
pp
Violonc.
pp
dolce

laut in mir schlug, und meine Wange heiss glühte, wenn er zu den Harmonien, die er an seinem Flügel schuf, Klopstocks Frühlingsfeyer deklamierte." Ähnliches wird auch von Gluck berichtet. Wie die Benda'schen Melodramen, so hat auch die „Frühlingsfeyer" viele Nachbildungen erfahren, die aber zumeist in einer rein äusserlichen Nachahmung steckengeblieben sind. Von entscheidendem Einfluss sollte aber diese Komposition auf Zumsteegs eigenes, ferneres Schaffen werden. Von der „Frühlingsfeyer" zu seinen ersten Gesängen ist nur ein kleiner Schritt. Wurden in dem Melodram die Worte zwischen den einzelnen Musiksätzen gesprochen, so werden sie jetzt z. B. in der Entzückung an Laura in einem frei deklamierten, ausdrücklich jedesmal mit „Rezitativ" bezeichneten Gesange, entweder ganz ohne Begleitung oder nur durch einzelne Akkorde gestützt, vorgetragen:





So wird der Gesang gänzlich zur Nebensache, die Worte scheinen nur den Anlass für eine reiche Ausgestaltung des gänzlich selbständigen instrumentalen Teiles geben zu sollen. Wie sehr ein solches Verfahren den Fluss des Gedichtes aufhält, und seinen gedanklichen Zusammenhang gänzlich zerreisst, möge die folgende Stelle beweisen:




Recit.
Rascher rol-len um mich her die
Po-le, wann im Wir-bel-tan-ze dei-ne


Soh-le,
flüch-tig wie die Wel-le,
schwebt.

Einmal, gegen den Schluss des Gedichtes verfällt Zumsteeg sogar direkt in das Melodram:





Dazwischen finden sich einige hübsche melodische Ansätze zu einem ariosen Gesange, z. B.:



Eine weitere Ausgestaltung erfahren diese Melodien jedoch nicht, sie verlaufen nach ein paar Takten wieder im Sande. In dem harmonischen Aufbau des Ganzen herrscht vollkommene Willkür. Jeder neue Gedanke des Gedichtes wird in der ihm am meisten entsprechenden Tonart gebracht. Das Stück beginnt in A-dur, wendet sich bald nach E-dur, G-dur, F-dur und As-dur, um in Es-dur zu schliessen. Diese verschiedenen Tonarten folgen entweder gänzlich unvermittelt aufeinander, oder sie werden durch eine ziemlich gewaltsame Modulation rein äusserlich verbunden, z. B.:





Das Ganze wird ebenso wie im Melodram nur locker zusammengehalten durch ein, wiederum unabhängig von dem Gesange, ganz selbständig im Klavier auftretendes, mehrmals wiederkehrendes Motiv:



Einen kleinen Fortschritt bedeutet die Komposition von Ossians Sonnengesang (s. Beilage II.), wenn sie auch in ihrer ganzen Anlage der vorhergehenden Entzückung an Laura noch sehr ähnlich ist. Aber hier begegnen wir in dem B-dur-Mittelsatz (Andante $^2/_4$, S. 200—202) zum erstenmal einem kleinen, in sich geschlossenen Gesangsstück, das sich im Larghetto bei den Worten: „Dass auch deine Jugendkraft entweicht“ etc. (S. 203) zu einer warm und tief empfundenen Kantilene erhebt. Die sequenzenartige Steigerung bei den Worten: „Dass du schläfst“ etc. (S. 203) ist bereits für den späteren Zumsteeg charakteristisch. An der Stelle: „Nimmer sieht er deinen goldnen Strahl“ etc. (S. 201) (As-dur) findet sich auch der erste Versuch, die

Singstimme mit der malenden Klavierbegleitung zusammen gehen zu lassen. Wo sich ihm allerdings auch nur entfernt die Gelegenheit bietet, Naturvorgänge musikalisch nachzuahmen, verfällt er sofort wieder in die vom Melodram entlehnte Form. Den zuckenden Blitzstrahl, das Heulen des Orkans, das Niederprasseln des Hagels und des Donners Krachen sucht er so auf dem Klavier wiederzugeben (S. 198 u. 199). Das Steigen und Fallen des Meeres wird in einem 18 Takte zählenden Zwischenspiel ausführlich geschildert (S. 196 u. 197). Wiederum findet sich ein dreimal wiederkehrendes Hauptmotiv,





wie überhaupt dieser Gesang durch die mit wenigen Ausnahmen festgehaltene Haupttonart B-dur eine einheitlichere Gestaltung erfährt. In dem nämlichen Stil ist auch das ebenfalls in jene erste Periode fallende, aber weniger charakteristische „Lied eines Mohren“ gehalten.

So originell Zumsteeg nun auch in der äusseren Form dieser Gesänge, in denen er die Prinzipien des Benda-schen Melodrams auf das Gebiet des Liedes zu übertragen versucht, erscheinen mag, so wenig Eigenart zeigt doch hier noch seine Musik an sich. Die Singstimme ist sowohl in dem nach den Wortaccenten meist richtig, aber nüchtern, ohne innere Belebung deklamierten Rezitativ, wie in der Kantilene ganz in der Manier der italienischen grossen Oper Jomelli's gehalten. In der harmonischen Ausgestaltung kommt Zumsteeg ebenfalls noch nicht viel über die üblichen Tonika- und Dominantakkorde hinaus.

Ausser der sehr schön wirkenden Gegenüberstellung des As-dur und F-moll in dem Adagio ($^3/_4$) in Ossians Sonnengesang (S. 200/201) ist hier nur der Schluss von dem „Liede eines Mohren" bemerkenswert:



Der Gedanke, die Schlussworte: „Süsser Tod" durch das plötzlich nach einem befestigten B-moll eintretende B-dur besonders hervorzuheben, deutet schon auf die Art hin, wie Zumsteeg in späterer Zeit durch seine feinfühlige Harmonisierung das Dichterwort zu vertiefen sucht. So sehr dies Bestreben bereits an dieser Stelle ersichtlich ist, so ist es ihm hier doch noch nicht gelungen, seine Intention musikalisch zu motivieren. Der Übergang nach Dur tritt zu gewaltsam und unvermittelt ein, um sich dem Ganzen organisch anzufügen. Daher wird dieser letzte Takt zu wenig als Abschluss des ganzen Stückes empfunden, wenn auch Zumsteegs Absicht, einen solchen durch den Wechsel im Rhythmus und die so auf das letzte Viertel fallende Pause mit der Fermate zu befestigen, ersichtlich ist.

Überhaupt ist Zumsteegs Bestreben in diesen ersten Gesängen, den wechselnden Stimmungen der Gedichte gerecht zu werden, nirgends zu verkennen. Es zeigt sich im Gegenteil nur allzu deutlich. An jedem Detail, oft an einem einzelnen, für das Ganze unwichtigen Wort bleibt die Charakteristik hängen und so wird gerade das Ent-

gegengesetzte des Gewollten erreicht: Die Grundstimmung des Gedichtes geht bei diesem übergrossen Fleiss in der Auffassung über der Darstellung von Einzelheiten verloren. Der architektonische Aufbau des Ganzen, sowie der einzelnen Strophen wird zerstört, die einzelnen Sätze werden auseinandergezerrt. Dadurch ferner, dass Wort und Ton, Gesang und Instrument nicht miteinander verschmolzen, eines durch das andere gehoben, sondern nacheinander, ein jedes für sich selbständig in die Erscheinung treten, müssen sie gegeneinander ihre Rechte geltend machen, wobei der instrumentale Teil mit seiner geschwätzi- Breite die Oberhand behält. Der Grund hierfür ist jedoch keineswegs in einer besonders virtuosen Fertigkeit des Komponisten als Klavierspieler zu suchen, die ihn etwa verleitet haben könnte, das Instrument in den Vordergrund zu stellen, um im eigenen Vortrage zu glänzen. Der Klaviersatz zeigt im Gegenteil gegenüber der gewandten Instrumentation der „Frühlingsfeyer", dass sich Zumsteeg auf dem Klavier nur wenig heimisch fühlte. Wirklich klaviermässige Figuration findet sich nur äusserst selten, und die ganze Begleitung wirkt mehr als ein nach einer Orchesterpartitur gefertigter Auszug; wie ja auch alle diese ersten Gesänge vom Komponisten ursprünglich für Violine und Klavier geschrieben und erst nach seinem Tode von Schwegler für die Herausgabe auf das Klavier allein übertragen wurden. Schon dieser Umstand bezeugt, dass Zumsteeg ganz bewusst das Hauptgewicht auf den instrumentalen Teil verlegte.

Eine harmonische Verbindung jener einzelnen Instrumentalsätze durch die Rezitative herzustellen, ist ihm ebenfalls nicht gelungen. Er beachtete nicht, dass, wenn im Melodram die durch die Deklamation entstandenen Pausen die alte Tonart vergessen liessen und daher eine nach den Textworten eintretende völlig neue Tonart rechtfertigten, dieser Umstand nunmehr, wo das gesprochene Wort durch das gesungene Rezitativ ersetzt wurde, nicht mehr zutraf. Anstatt eines einheitlichen, den Stoff klar disponierenden Organismusses haben wir ein buntes Quodlibet von lauter

einzelnen, scheinbar zufällig aneinander gereihten Musikstücken vor uns. Man erhält mehr den Eindruck einer Improvisation als den eines mit fester Hand geformten Kunstwerkes.

Von dem starken Naturempfinden, das die Komposition der „Frühlingsfeyer“ auszeichnet, ist in diesen Gesängen nur wenig zu verspüren. Wenn auch die Gedichte selbst mit ihren allzu sehr detaillierten Naturschilderungen zum Teil die Schuld daran tragen, so ist doch Zumsteeg der Vorwurf nicht zu ersparen, dass er dazu beigetragen hat, die Weise des Benda'schen Melodrams zu verflachen. Die Tonmalereien von Vorgängen in der Natur, bei Benda nur Mittel zum Zweck und von Empfindung beseelt, werden bei Zumsteeg wie bei den späteren Nachahmern Selbstzweck. Während sie dem Dramatiker gleichsam symbolisch als Hintergrund dienen, von dem sich die leidenschaftlich bewegte Handlung abhebt, scheinen sie nunmehr nur dazu da zu sein, dem Komponisten eine Gelegenheit zu geben, seine Virtuosität zu zeigen. Gab es doch bald kein Melodram mehr, in dem nicht zum mindesten, und wenn auch noch so künstlich motiviert, ein Gewitter oder ein Sturm vorkam. Der auf Rousseau's Lehren zurückführende Satz, die Kunst bestehe in der blossen Nachahmung der Natur, zeigt hier seinen unheilvollen Einfluss auch auf die Musik.*) So verlor sich Zumsteeg in einen rein äusserlichen, flachen Naturalismus, und wie wenig er damals noch die Grenzen, die Wirklichkeit und Kunst voneinander scheiden, einzuhalten wusste, zeigt am deutlichsten eine Stelle in der Partitur der Tamira, an der er, um das Getöse eines Kampfes musikalisch möglichst getreu wiederzugeben, „takt- und melodieloses Geräusch von Pauken und Trompeten“ vorschreibt. Eben-

*) „Ueber das Darstellungswürdige in der Musik herrschten lange Zeit seltsame Vorurtheile. Auch hier wurde der Grundsatz missverstanden, dass Nachahmung der Natur die Bestimmung der Kunst sei; und Nachäffung alles Hörbaren, vom Rollen des Donners bis zum Krähen des Hahnes galt manchem für das eigentümliche Geschäft des Tonkünstlers.“ (s. „Ueber Charakterdarstellung in der Musik.“ Aufsatz von Körner in Schillers „Horen“. 1795, I. Bd. 5. Stück VI.)

so stehen auch seine musikalischen Naturschilderungen in jenen ersten Gesängen mit der eigentlichen Grundstimmung des Gedichtes nur in einem losen Zusammenhang. Als ganz verfehlt muss es z. B. bezeichnet werden, wenn er zuweilen sogar so weit geht, ein einzelnes Wort, das der Dichter selbst bereits als Bild braucht, noch naturalistisch musikalisch zu illustrieren:

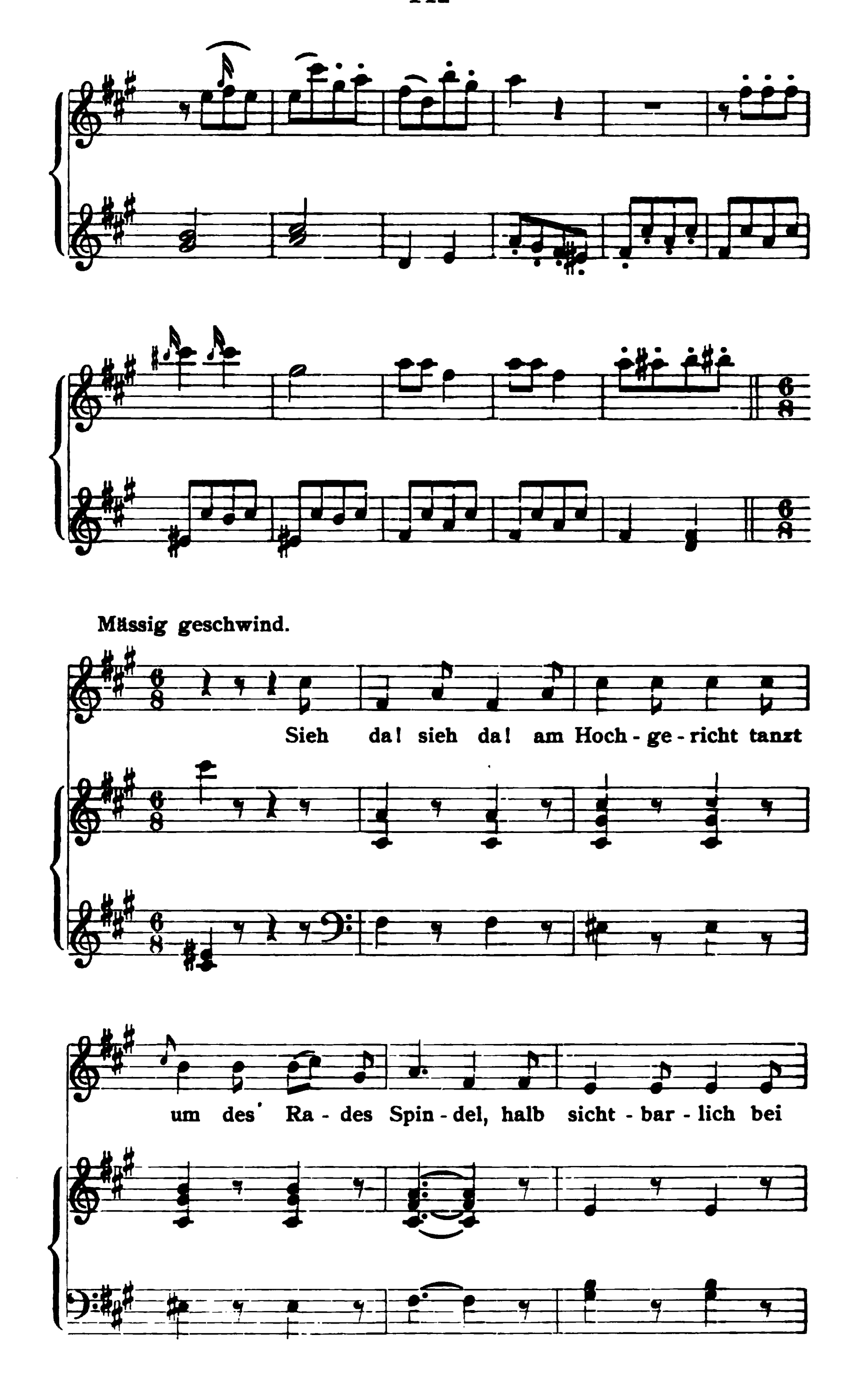


In der ganzen äusserlichen Art scheinen diese Malereien mehr von den künstlichen Bildern aus Leinwand und Pappe auf Herzog Karls Operntheater als von einem Versenken in die Schönheiten der wirklichen Natur angeregt zu sein.

Trotz aller dieser Mängel bilden jene ersten Gesänge Zumsteegs doch äusserst interessante Dokumente für die weitere Fortentwicklung des deutschen Kunstgesanges. Ihre Kenntnis ist für das Verständnis von Zumsteegs durchkomponierten Balladen, die auf die spätere Generation,

auf Schubert und Löwe so grossen Einfluss gehabt haben, unerlässlich, da sie uns den Schlüssel an die Hand geben zu manchen Eigentümlichkeiten besonders in der Art der Situationsmalerei, deren Ursprung bisher noch nicht aufgeklärt werden konnte. Ein Beispiel aus der Lenore möge zeigen, wie noch in des Komponisten spätestem Schaffen häufig diese dem Melodram entlehnte Behandlungsweise des Verses nachwirkt:




Mässig geschwind.
Sieh da! sieh da! am Hoch - ge - richt tanzt
um des' Ra - des Spin - del, halb sicht - bar - lich bei



Auch hier wiederum erklingt der Tanz der Geister vor und nach den Textworten, wenn auch diese nicht mehr als einfaches Rezitativ, sondern in einer charakterisierenden Melodie vorgetragen werden. Spitta versucht es bei der Besprechung von Zumsteegs Balladen (Musikgeschichtliche Aufsätze: Ballade), diese dekorativen Naturschilderungen „auf die breiten, wechselreichen Formen der Opernmusik" zurückzuführen. Wohl durch das vielfach angewandte Rezitativ, liess er sich zu dieser Hypothese verführen. Er erwähnt zwar auch dabei gelegentlich die Ossianschen Gesänge, die „Entzückung an Laura" etc.; dass sie jedoch als Zumsteegs Erstlinge auf dem Gebiete der Gesangskomposition anzusehen sind und sich der Zeit

ihres Entstehens nach eng an das Melodram „Die Frühlingsfeyer“ anreihen, ist ihm nicht bekannt. Seine Beschäftigung mit den Werken des Stuttgarter Komponisten kann überhaupt nur eine ziemlich oberflächliche gewesen sein, wie aus folgendem, demselben Aufsatz entnommenen Passus hervorgeht:

„Die schildernden Aufgaben, die hier in der Musik gestellt werden, hat Schubert mit ganz anderer Hingabe ergriffen als Ähnliches in den Balladen, und reizendere Lösungen derselben vollbracht als selbst in gereifteren Jahren. Ein Wort ist geeignet, zur Erklärung dieser Erscheinung wesentlich zu helfen: Haydn. Zumsteeg war zu früh gestorben, um von Haydns malerischer Virtuosität aus dessen Oratorien zu lernen. Schubert fand diesen Quell sich seit fünfzehn Jahren erschlossen. Dass Haydn sein unmittelbares Vorbild war, sieht man mit Deutlichkeit an einem kleinen, aber tief verräterischen Zuge. Zwischen rezitierendem Gesang und einer mehr als nur stützenden Begleitung sind naturgemäss die Rollen so verteilt, dass der gesungene Satz den Vortritt hat; die Musik übernimmt es dann, die durch Worte angeregten Empfindungen und Vorstellungen nachfolgend, auch bescheiden nebenher gehend, auszuführen. Haydn in der ‚Schöpfung‘ und den ‚Jahreszeiten‘ kehrt das Verhältnis um. Ein scharf charakterisierendes Tonbildchen erscheint, dann folgt der Sänger nach und lässt uns durch seine Worte verstehen, wie es gemeint war. Haydns fröhliche Laune hat sich hier eine neue Form gebaut: neben dem rein musikalischen Reiz empfinden wir einen anderen, dem eines geistreichen Rätselspiels vergleichbar. Aber noch etwas Tieferes liegt zu Grunde. Durch dieses Verfahren fällt von selbst auf die Begleitung der Instrumente der grössere Nachdruck, der Gesang ist nur der erklärende Diener beim Durchschreiten der Bildergalerie. Je stärker das Reinmusikalische betont wird, desto weiter schwankt das Zünglein der Wage vom Dramatischen zum Lyrischen hinüber. Zumsteeg nun, wenn er ‚Ossians Sonnengesang‘ oder ‚Colma‘ komponiert, folgt der älteren Weise, die so

lange die natürliche ist, als der Gesang aus dem Munde eines dramatischen Charakters ertönt. Schubert dagegen eignet sich Haydns Verfahren an."

Die Thatsachen sind hier direkt auf den Kopf gestellt. Bereits mehr als 20 Jahre vor Haydns Oratorien hat Zumsteeg (und zwar in einer Weise, die jenes Verfahren noch charakteristischer zeigt) diese Art der Technik angewandt. Nicht von Haydn, der hierin ebenso, wenn auch wohl mehr indirekt, auf dem Melodram fusst, sondern von dem schwäbischen Meister hat Schubert jene Art der musikalischen Schilderung übernommen. Denn zu seinen ersten Gesängen haben gerade diese lyrischen Monodien Zumsteegs, wie noch nachzuweisen sein wird, direkt als Vorlage gedient.

Wenn wir nun auch diese ersten Gesänge Zumsteegs, vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, ablehnen und als nicht gelungen erklären müssen, so haben sie doch der musikalischen Lyrik neue Bahnen eröffnet. Es ist meist unausbleiblich, dass den Werken einer noch in der Entwicklung begriffenen Kunstform gewisse Mängel anhaften; erst nach und nach erfährt die Form eine weitere Ausgestaltung, erst allmählich schleifen sich Ecken und Kanten und alle Unregelmässigkeiten ab. Ja es erscheint geradezu notwendig, dass im Anfange gewisse Fehler erst einmal gemacht werden müssen, um später vermieden zu werden. Solche künstlerischen Missgriffe haben noch immer stärkere Anregungen gegeben und aus ihnen ist meist mehr gelernt worden, als aus den gleich anfangs glatt und fertig auftretenden Formen, die leicht zu einer nur äusserlichen Nachbildung verleiten. Und dass diese Missgriffe Zumsteegs in seinen ersten Gesängen keineswegs etwa einem Mangel an musikalischer Begabung oder einer mangelhaften Schulung entsprangen, das zeigen seine früheren Instrumentalkompositionen und Opernarien, in denen er sich gewandt in den alten, überkommenen Formen zu bewegen weiss. Dass er unbekümmert um das Herkommen es wagte, mit diesen Gesängen von Grund aus neu einzusetzen, dass er einmal das Gedicht,

das bisher gegenüber der Musik meist vernachlässigt war, ganz in den Vordergrund stellte, darin besteht eben Zumsteegs Verdienst. Schon diese Absicht, wenn sie auch nicht ganz erreicht wurde, bedeutet bereits einen grossen Fortschritt, und dass der Komponist dabei wie seine dichtenden Freunde, die Stürmer und Dränger, über das Ziel hinausschoss, allzu leichtsinnig verwarf und allzu unbesorgt um die Form neu bildete, muss bei seiner grossen Jugend nur natürlich erscheinen. Seine weitere Entwicklung hat gezeigt, dass er selbst sich mit diesen ersten Versuchen keineswegs zufrieden gab und das Neugewonnene auf die mannigfaltigste Art weiter verarbeitete. Bereits mit einem der nächsten Gesänge, mit der Komposition von Schillers Morgenfantasie („Der Flüchtling" s. Beilage III) thut er einen kräftigen Schritt vorwärts. Zwar zerfällt auch dieses Stück noch in mehrere kleinere Teile, aber eine den Stoff ordnende Disposition ist nicht zu verkennen. Auch findet sich in den einzelnen Musiksätzen eine gewisse periodische Gliederung, die den Bau der Strophen des Gedichtes nachzubilden sucht (s. z. B. den letzten Absatz: „Steig empor, o Morgenrot" etc. S. 213). Vortrefflich gelangen die Sprachmelodie und der malende Rhythmus zum Ausdruck bei den Versen:

„Sei Licht mir gesegnet!
Dein Strahlenguss regnet
Erwärmend hernieder auf Anger und Au." (S. 209.)

Auch der Reim: „gesegnet—regnet" ist musikalisch wiedergegeben, ohne dass dadurch das Fliessende der Stelle gestört wird. Der wesentlichste Fortschritt gegenüber den früheren Gesängen jedoch besteht darin, dass hier zum erstenmal das Klavier dem Gesange gänzlich untergeordnet ist. Die instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind von prägnanter Kürze und zerreissen nicht mehr wie früher den Gedankengang des Gedichtes, sondern verbinden die einzelnen Teile organisch miteinander. Die Grundstimmung des Gedichtes ist kräftig erfasst und mit erquickender Frische wiedergegeben. Die malenden Be-

gleitungsfiguren sind bei aller Einfachheit charakteristisch und klaviermässig erfunden. Um das Knirschen und Knarren der Wagen möglichst getreu musikalisch zu schildern, scheut Zumsteeg nicht davor zurück, zweimal kurz hintereinander die so stark dissonierende kleine Sekunde ohne den mildernden Hinzutritt eines anderen Intervalls anzuwenden (s. „Laut wiehern und schnauben, und knirschen und stampfen die Rosse" etc. S. 211). Der unerwartete Eintritt des Es-dur (das Stück beginnt in D-dur und schliesst in Es-dur) nach der Fermate (S. 212), während man das verdoppelte, nunmehr zur Terz werdende G als Grundton des vorhergehenden G-dur noch im Ohr hat, ist äusserst wirksam und hier wohl motiviert durch die Wendung des Gedichtes bei den Worten:

„Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden den eilenden Stab?" (S. 212, 213.)

Wohlthuend berührt die frisch zupackende, ungekünstelte Melodik der Singstimme, deren schön geschwungene Linie z. B. an der Stelle: „mit freudig melodisch gewirbeltem Lied" etc. (S. 208) ganz Schubertisch anmutet. Hier spielt bereits ein neues Element in die Musik Zumsteegs hinein, das seiner ganzen weiteren Entwicklung eine entscheidende Wendung geben sollte. Die Wirkungen des in jenen Jahren in Deutschland wieder zu Ehren gelangenden volkstümlichen Liedes, das uns bei Zumsteeg zum erstenmal in den Räuberliedern entgegentritt, machen sich hier schon bemerkbar.

Anhang II.

Anmerkungen zu Abschnitt I.

[1]) Prof. J. Sittard: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe; Stuttgart 1891 II. S. 29.

[2]) Anna Marianne Geyereck wurde im Jahre 1717 in Graz geboren. 1737 heiratete sie den Violinvirtuosen Franz Josef Pyrker, einen Verwandten des Dichters und Erzbischofs von Erlau, Johann Ladislaw Pyrker. Das junge Ehepaar begab sich, nachdem es ein Jahr lang seinen Wohnsitz in Graz genommen hatte, auf Konzertreisen, die es in den Jahren 1738—1749 nach Wien, London, Neapel, Venedig und zuletzt in der Gesellschaft des italienischen Opernunternehmers Pietro Mingotti nach Kopenhagen führten. Im Jahre 1749 sang Marianne Pyrker in Stuttgart in einer Aufführung von Jomelli's Oper „Artaserse" und der Erfolg war so gross, dass sie als Hofsängerin und ihr Gatte als Konzertmeister engagiert wurden. Innige Vertraute der Herzogin Sophie Friederike, an die sie vom Bayreuther Hofe empfohlen war, wurde Marianne im Jahre 1756 beschuldigt, dieser zur Flucht verholfen zu haben, und unverhört auf die Festung Hohen-Asperg gebracht. In der engen, einsamen Kerkerzelle umnachtete sich der Geist der Künstlerin. Sie vertrieb sich die Zeit, indem sie aus dem Stroh ihres Lagers kleine Blumen flocht und sie zu Sträussen vereinigte. Einer dieser Sträusse gelangte an den Hof Maria Theresia's, die den Herzog um Freilassung der berühmten Sängerin bat. Endlich wurde nun Marianne, nachdem sie neun Jahre lang im Kerker geschmachtet hatte, im Jahre 1765 dem Leben wieder gegeben. Langsam genass sie in Eschenau bei Weinsberg, wo sie in der Familie des Brandenburgisch-Anspachischen Kriegsrates von Killinger liebevolle Aufnahme fand. Nachdem sie hier in einem zweijährigen Aufenthalte ihre Gesundheit wieder erlangt hatte, führte Konzertmeister Pyrker seine Gattin nach Heilbronn, wo das Ehepaar von nun an seinen Wohnsitz nahm. Ihre herrliche Stimme jedoch hatte die Sängerin in der Zeit der Haft verloren. „Mariannens Stimme ist lebendig tot", schrieb Schubart, der wenige Jahre vor seiner eigenen Einkerkerung das Künstlerpaar in Heilbronn besuchte. Im Jahre 1782 starb Marianne Pyrker, nachdem

sie ein Alter von 65 Jahren erreicht hatte. Am 12. November wurde sie von zahlreichen Leidtragenden zur ewigen Ruhe bestattet. (s. „Marianne Pyrker" von Dr. A. Riecke, Tübingen, in der Unterhaltungsbeilage zum Neuen Stuttgarter Tageblatt, 1900, No. 128. Sittard veröffentlicht mehrere Briefe Mariannens, s. auch Musikal. Realzeitung 1789, S. 253.)

[3]) Jomelli's Gehalt stieg nach Sittard (II. S. 52) bis zu 6000 fl. Schubart und der Berichterstatter der A. M. Z. (1821, 26. September) wissen gar von 10000 fl. zu berichten. Geboren am 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, erhielt Nicolo Jomelli seinen ersten Unterricht vom Kanonikus Muzzillo. 16 Jahre alt ging er nach Neapel an das Konservatorium Della Pietà de' Turchini und genoss dort den Unterricht Durante's, Prota's, Mancini's und Leonardo Leo's; 1739 erschien seine erste Oper „L'errore amoroso". Von 1740 an in Rom, wurde er 1747 als Direktor des „Conservatorio degli Incurabili" berufen. Vom Jahre 1749 an bekleidete Jomelli bis zu seiner Anstellung am Hofe Karl Eugens die Stelle eines Vize-Kapellmeisters an der Peterskirche in Rom.

[4]) s. Christian Friedrich Daniel Schubarts des Patrioten gesammelte Schriften, Stuttgart 1839, IV. Bd., S. 156—163.

[5]) Antonio Lolli, geboren 1728 zu Bergamo, kam 1762 an den Hof Karl Eugens als Konzertmeister und blieb in dieser Stellung bis zum Jahre 1772 oder 1773. In späteren Jahren feierte er Triumphe in Petersburg am Hofe der Kaiserin Katharina II., in England, Frankreich und Spanien. Er starb 1794 in Neapel.

[6]) s. Otto Jahn „W. A. Mozart" Bd. I. S. 32.

[7]) Pietro Nardini, geboren 1722 zu Livorno, wurde von Karl Eugen auf dessen Reise nach Jtalien (1763) nach Ludwigsburg mitgenommen und blieb bis 1767 in herzoglichen Diensten. „Einen Geiger der Liebe, im Schosse der Grazien gebildet", nennt ihn Schubart. „Die Zärtlichkeit seines Vortrages lässt sich unmöglich beschreiben: jedes Comma scheint eine Liebeserklärung zu seyn. Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen gesehen, wenn er ein Adagio spielte." Und weiter heisst es: „Sein Strich war langsam und feierlich; doch riss er nicht wie Tartini die Noten mit der Wurzel heraus, sondern küsste nur ihre Spitzen." 1770 finden wir Nardini als Konzertmeister in Florenz, wo er 1796 starb.

[8]) Die Brüder Plà waren von 1756—1763 am Hofe in Stuttgart, Geborne Spanier kamen sie im Jahre 1752 nach Paris, wo sie ungemeines Aufsehen durch ihr Zusammenspiel erregten. (Heinrich Wagner, Geschichte der Hohen Karls-Schule, Bd. II, S. 222.) „Beide componierten, beide trugen ihre Sätze meisterhaft vor. — Dieses Brüderpaar ist eine ganz ungewöhnliche Erscheinung in der Tonkunst. So wie sie sich untereinander unaussprechlich liebten, so sympathisierte auch ihr musikalischer Vortrag. — Der jüngere starb in Ludwigsburg — da

warf der ältere seine Hoboe weg, und verdorrte in Spanien." (Schubart, Bd. V. S. 160.)

[9]) Anton Rudolph (oder Rodolphe) wurde im Jahre 1742 in Lürschau in Böhmen geboren, erhielt seine musikalische Bildung in Dresden und war von 1761—1767 in der herzoglich württembergischen Hofmusik als erster Waldhornist thätig. „So unvollkommen dieses Instrument ist, so meisterhaft wusste er ihm seine Inkonsequenzen abzurühmen," urteilt Schubart. Auch als Komponist („Er verstand sogar den Contrapunkt") hatte er mit den 1763 zur Geburtstagsfeier des Herzogs komponierten Balletten „Medea und Jason", „Psyche oder des Herkules Tod" und „Armida", sowie mit der 1767 in Ludwigsburg aufgeführten komischen Oper „L'aveugle de Palmire" grosse Erfolge. Von Stuttgart aus ging Rudolph nach Paris, wo er im Orchester der grossen Oper und als Lehrer am Konservatorium bis zu seinem Tode (1812) wirkte.

[10]) s. Musikalische Realzeitung vom Jahre 1790, S. 53.

[11]) s. Otto Jahn, „W. A. Mozart", Bd. II. S. 138.

[12]) s. „Schiller und Lotte" von W. Fielitz, Bd. I, S. 248.

Anmerkungen zu Abschnitt II.

[1]) Es findet sich mehrfach, so auch in Gerbers Lexikon, als Geburtsort des Komponisten Zumsteeg „Gansingen" (oder vielmehr Gausingen", ein Druckfehler, der sich seit Gerber fast überall eingeschlichen hat) angegeben. Dieser Irrtum mag durch Verwechslung mit dem Geburtsort des Vaters entstanden sein. Schon zu Zumsteegs Lebzeiten führte die Mus. Realzeitung vom Jahre 1789 (S. 407) Gansingen als Geburtsort des Komponisten auf. Und selbst in den Personalakten Zumsteegs (Akten der Hohen Karls-Schule) findet sich in einem vorgedruckten Register der Geburtsort mit „Gansingen, Herrschaft Lauffenburg" ausgefüllt, während in einem ebendaselbst befindlichen, früheren Nationale der richtige Geburtsort „Sachsenflur" angegeben ist.

[2]) Kopie des Taufregisters vom Jahre 1771:

„Johann Rudolph, (Rudolph) Zum Steegs Herzoglich Würtembergischen Grenadiers zu Pferd unter der Leib Esquadron und seiner Ehefrauen Maria Elisabetha ehelich erzeugter Sohn ist den 10. Januar 1760 zu Sachsenflur im Schüpfer Grund auf diese Welt gebohren. Bey dessen heiliger Taufe waren zu Zeugen erbetten

1. Herr Johann Georg Michael Holzapfel, Wachtmeister.
2. Herr Johannes Knorr, Korporal.
3. Frau Johanna Dorothea, Herrn Franz Wagners, Corporals, Ehefrau.

4. Margaretha, Johann Caspar Schuberts, Bauerns zu obgedachtem Sachsenflur Ehefrau.

Dieses hat auf Verlangen aus allhiesigem Tauf-Register fideliter extrahiert. Schüpf d. 15ten Dezember 1771 Georg Christian Kob. Pastor Ordinarius." (Siegel.)

3) s. Unterschrift des Vaters unter den Revers des Jahres 1774 (s. Anm. 27).

4) Unter diese neun Kinder zählt auch Johann Jakob, geb. am 8. Mai 1777, gest. im Mai 1857, dem wir diese Aufzeichnungen über die Lebensschicksale seines Vaters verdanken. Er schrieb sie auf die Bitte des Musikalienhändlers Rudolph Zumsteeg, seines noch jetzt als Privatmann in Stuttgart lebenden Neffen und Enkels des Komponisten, nieder.

5) s. Akten der Hohen-Karls-Schule im Königlich Württembergischem Staatsarchiv: „No. 95 Zumsteeg, Johann Rudolph von Sachsenflur."

6) Als Sohn eines evangelischen Pfarrers hatte Seeger nur kurze Zeit theologische Studien gemacht, bis er aus Vorliebe für den Soldatenstand in den Militärdienst übertrat.

7) s. den Aufsatz: „Tableau über das Musikwesen im Württembergischen" von Christmann. (A. M. Z. II, 1799, S. 120.)

8) s. den Aufsatz: „Kunstgeschichte Württembergs" (A. M. Z. XXIII. 1821. S. 658—663 und Fortsetzung S. 674—679).

9) Ein andermal heisst es über die Leistungen des Eleven-Orchesters: „Ein Fremder ward vor einigen Jahren durch die Musik dieses jugendlichen Orchesters so entzückt, dass er in der Aufwallung seines Herzens sagte: „Der Geist eines Jomelli ruht auf ihnen." Musikalische Realzeitung von 1790, S. 53.

10) s. Justinus Kerner: „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit", Braunschweig 1849, S. 129—130.

11) s. Nekrolog Zumsteegs in der A. M. Z. IV. Bd. (1802) S. 325. Der nichtgenannte Verfasser ist nach einem Briefe Luise Zumsteegs an Breitkopf & Härtel (vom 7. März 1802) Zumsteegs Freund: Ludwig Schubart.

12) In einem kurz nach Zumsteegs Tode von seinem Freunde, dem Oboisten Joh. David Schwegler, für die Witwe angelegten Verzeichnis der Kompositionen des Verstorbenen, dessen Original sich in Händen des Herrn Rudolph Zumsteeg (s. Anm. 4) befindet, sind „15 Konzerts für Violocell mit Instrumentalbegleitung" aufgeführt. Mir sind nur 10 Cello-Konzerte Zumsteegs im Originalmanuskript (ebenfalls im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg) bekannt geworden. Leider tragen nur wenige von diesen Handschriften die Jahreszahl des Entstehens, so dass mit Bestimmtheit nur ein Violoncell-Konzert in D-dur und eines in Es-dur in das Jahr 1777, ein Konzert in B-dur in das Jahr 1779 und ein Konzert in A-dur und eines in G-dur in die Jahre 1788 und 1792 zu datieren sind. Da nun das Es-dur-Konzert 1777 gleichzeitig

mit No. 9 bezeichnet ist, während ein anderes, undatiertes in As-dur und eines in C-moll die Aufschriften No. 7 und No. 10 tragen, so ist anzunehmen, dass Zumsteeg allein während des Aufenthaltes auf der Karls-Schule (1770—1781) schon mehr als 10 Cello-Konzerte komponiert hat, und dass, was auch die fast schematisch gleiche Anlage der Mehrzahl bestätigt, von den noch vorhandenen 10 Konzerten nur die beiden genannten in A-dur und G-dur in eine spätere Zeit fallen. Damit stimmt überein, was Ludwig Schubart im Nekrolog in der A. M. Z. (s. Anm. 11) über Zumsteegs Cellospiel sagt, dass dieser nämlich „jenes Instrument anderer Geschäfte wegen später nicht mehr viel kultivierte". Von den auf der Karls-Akademie komponierten Violoncell-Konzerten müssten demnach einige verloren gegangen sein, und dies ist nicht unwahrscheinlich. Denn Zumsteeg pflegte nur wenige von seinen früheren Kompositionen aufzubewahren und verschenkte seine Manuskripte ziemlich leichtsinnig an Freunde und solche, die es zu sein schienen. „Immer kam wieder ein guter Freund, dem er es ungern versagte", schreibt Luise Zumsteeg am 5. Juni 1799 an Br. & H., „und so blieb mir, ausser der Iglou, auch nichts von Zumsteegs Kompositionen, welches ich doch so sehr wünschte. Dies ist aber immer der Fall mit seinen Arbeiten, dass Er selbst sie niemals besitzt, wie Er denn schon viele Violoncell, Flöten etc. Concerte gesetzt, von denen keines mehr in seinen Händen ist." Nach Zumsteegs Tode suchten einige dieser „Freunde" aus den ihnen geschenkten Handschriften des verstorbenen Meisters Nutzen zu ziehen, indem sie diese an einzelne Verleger verkauften. So konnte es geschehen, dass an vielen Orten hinter dem Rücken der Witwe verschiedene Werke Zumsteegs erschienen, so dass sich Luise zu der folgenden, im XVI. Intelligenzblatt S. 70 der A. M. Z. VI (1804) abgedruckten Erklärung veranlasst sah: „Da zu meinem Befremden an mehreren Orten kleine Sammlungen von Zumsteeg's Kompositionen erschienen, so erkläre ich hiermit, dass nur dasjenige, was seit seinem Tode bey Br. u. H. in Leipzig herauskam, mit meinem Vorwissen und meiner Beystimmung erschienen ist. Auch wird alles, was von seinen Kompositionen noch ungedruckt vorliegt, nirgends als bey jener Verlagshandlung rechtmässig erscheinen. Ich wünsche und hoffe, künftig nicht gegen Nachdrucker klagen zu müssen. Stuttgart, den 27. Juny 1804. Zumsteeg's Witwe."

[13]) s. 39. Intelligenzblatt der A. M. Z. März 1800.

[14]) Wagner erwähnt nur 5 Preise. Doch sind in Zumsteegs Nationale (Kgl. Württembergisches Staatsarchiv, Akten der Hohen Karls-Schule „No. 95. Johann Rudolph Zumsteeg von Sachsenflur") 6 Preise angeführt, und auch in der Zumsteegschen Familie wurden die 6 Patente aufbewahrt.

[15]) Jakob Adam Beurer ist als Sohn eines Grenadiers zu Stuttgart im Jahre 1757 geboren, als Eleve No. 2 1770 in das Militärische Waisenhaus aufgenommen und am 25. Juli 1781 als Hof-Musiker entlassen. Er

wirkte lange Zeit als „Cornist" im Hoforchester bis zu seiner Pensionierung und starb im Jahre 1833 als Zollschreiber.

[16]) Johann Jakob Georg Häberle, geb. 1757 zu Bittenfeld, aufgenommen als Eleve No. 40, trat, nachdem er 6 Musikpreise in der Akademie erlangt hatte, am 25. Juli 1781 als Cornist in die Hofmusik ein. Gest. 1820.

[17]) Johann Christoph Weber wurde als Sohn eines Wagners im Jahre 1755 geboren und kam als 15jähriger 1770 auf die Karls-Schule, aus der er 1780 als Hofmusiker und als Musiklehrer an der Akademie entlassen wurde. Gleichzeitig wurde er mit einer jährlichen Besoldung von 200 fl. zum Hautboisten bei der „2. Bande herzoglicher Leibgarde zu Fuss" ernannt. Im Hoforchester spielte er die Violine. Er starb im Jahre 1843 zu Stuttgart.

[18]) Johann Friedrich Weberling, geb. zu Stuttgart 1759, kam im Jahre 1770 als Stuccatorknabe auf die Solitude. Er ging jedoch bald zur Musik über und erhielt während seines Aufenthaltes auf der Akademie 4 Musikpreise (Eleve No. 21). 1781 als Hofmusiker ausrangiert, spielte er im Hoforchester die Violine und Viola. Zahlreiche Kompositionen, Violin-Konzerte, Flötenduette, Konzerte für Horn etc. sind von ihm erschienen. Er starb im Jahre 1825. (Biographisches über Weberling s. „Kurze Nachrichten von einigen Mitgliedern der Herzogl. Württ. Hofmusik und ihren musikalischen Werken". Mus. Realzeitung 1789, S. 405.)

[19]) Johann David Schwegler, 1759 zu Endersbach als Sohn eines Gardisten geboren, trat im Jahre 1770 als Stuccatorknabe in die Hohe Karls-Schule ein (Eleve No. 83). Während seiner Studienzeit erhielt er 5 Konduite- und 3 Musikpreise. Auch er wurde schon im Jahre 1780 als Hofmusiker entlassen. Eine grosse Anzahl von Kompositionen, hauptsächlich für die Oboe und für Harmoniemusik rührt von ihm her. „Schwegler ist ein geschickter Kompositeur, er hat besonders schöne Konzerte für die Oboe geschrieben", lautet Zumsteegs Urteil (Zumsteeg an Breitkopf & Härtel am 5. Nov. 1800). Der Komponist hielt überhaupt grosse Stücke auf seinen Freund Schwegler. Oftmals übertrug er ihm die Leitung von Opernproben, wenn Krankheit oder andere Umstände ihn am persönlichen Erscheinen verhinderten (Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel am 26. Januar 1803). Nach Zumsteegs Tode war Schwegler der Wittwe bei der Ordnung des Nachlasses behilflich und verfertigte vornehmlich ein erstes Verzeichnis von Kompositionen des Verstorbenen (s. Anm. 12). Auch litterarisch war Schwegler thätig, mehrere Artikel in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung stammen aus seiner Feder, so z. B. der anonyme Aufsatz: „Über den ehemaligen und jetzigen Zustand der Musik in Württemberg" (A. M. Z. VII. S. 332, Februar 1805; s. Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel am 29. Dezember 1804). Biographie Schweglers s. auch Mus. Realzeitung 1789, S. 406.

[20]) Ludwig Christian Dieter wurde als Sohn eines Kanoniers in Ludwigsburg am 13. Juni 1757 geboren und kam als Eleve No. 53 anfänglich zur Malerei bestimmt auf die Solitude. Bald jedoch wandte er sich der Musik zu und erhielt Unterricht in der Violine von dem Musikmeister Seubert und später auch von Celestino. Im Jahre 1778 erhielt er den ersten Preis in der Komposition „durch eine Symphonie, nach der Aufgabe in drei Tagen gefertigt ohne ein Instrument in ein besonderes Zimmer eingeschlossen" (s. Wagner I. S. 483). Ausserdem erhielt er noch 2 Musikpreise und trat 1781 als Violinist in die Hofmusik über. 1817 als Kammermusiker pensioniert, starb er im Jahre 1822 im Ruhestande. Dieter komponierte eine Reihe von Singspielen, die vielen Beifall fanden. Ausserdem hat er viele Tänze, Konzerte, Klavierstücke und Lieder veröffentlicht, deren gefällige, leicht melodische Art sich in seiner Heimat einer grossen Popularität erfreute. Eine biographische Skizze Dieters findet sich schon in der Mus. Realzeitung 1789, S. 257.

[21]) Georg Jakob Ernst Häusler, geboren 1760 zu Böblingen, Sohn eines Korporals, trat als Eleve No. 57 am 16. Dezember 1770 in das Militärische Waisenhaus ein. 1781 wurde er als Hofmusiker entlassen, doch ist er im Jahre 1793 nicht mehr in den Listen des Orchesters aufgeführt. Er starb 1837 als Musikdirektor in Augsburg.

[22]) Johann Kauffmann senior, ein Altersgenosse Zumsteegs, ist im Jahre 1760 zu Kornwestheim als Sohn eines Korporals geboren und kam ebenfalls am 16. Dezember 1770 auf die Solitude (Eleve No. 63). Im Jahre 1772 erhielt er einen Musikpreis, ward 1781 als Hofmusikus entlassen und sass von nun an neben Zumsteeg als Violoncellist im Hoforchester. Im Jahre 1787 heiratete er Julie Schubart, die Tochter des Dichters, und machte noch im selben Jahre mit diesem und seiner jungen Frau eine Reise durch Schwaben, auf welcher Vater, Tochter und Schwiegersohn in Ulm gemeinsam ein Konzert veranstalteten (s. Konzertanzeige Schubarts vom 2. Oktober 1787 in „Chr. Friedr. Daniel Schubarts Leben" von David Friedrich Strauss. Bonn 1878 II. S. 229). Schubart schildert seinen „braven Tochtermann" in einem Briefe an seinen Sohn (vom 19. Juni 1789, ebendaselbst S. 270) mit folgenden Worten: „Ihr Mann ist duldsam, den Winken des Pantöffeleins gehorsam, schwelgt nicht, schlürft den Wein aus Fingerhüten, ist kein Spieler, kein Räsonneur, kein Kritiker, hausst und spart, ist mit einem Worte ein vollkommener Weibermann." Kauffmann machte gemeinsam mit seiner Gattin, die sich als Sängerin grosser Beliebtheit erfreute (s. Goethes Urteil über sie S. 104), noch mehrere Kunstreisen; so konzertierten sie im April 1790 in Mannheim (s. Schubart an Klein d. 11. April 1790, Strauss II. S. 281). Die glückliche Ehe war jedoch nur von kurzer Dauer. Im Anfang des Jahres 1801 befiel Julie Kauffmann eine schwere Krankheit. „Mad. Kauffmann, unsre erste Sängerin ward krank und wird wahrscheinlich für das

Theater für immer verloren seyn", schrieb Zumsteeg am 31. Januar 1801 an Breitkopf & Härtel. Am 17. März 1801 starb Julie Kauffmann, erst 33 Jahre alt, an der Auszehrung (s. Todesanzeige in der Schwäbischen Chronik vom 20. März 1801). Kauffmann wurde später auf die Speisemeister- und Musiklehrerstelle am evangelischen „niedern theologischen Seminar" zu Maulbronn versetzt, wo er im August des Jahres 1834 starb.

[23]) Johann Baptist Schaul wurde 1759 als Sohn eines herzoglichen Kammerlakaien geboren. Am 20. Mai 1772 trat er als Eleve No. 400 in die Akademie ein und verliess sie im Jahre 1786 als Hofmusiker. Bis zu seinem Tode (1822) wirkte er als Vorgeiger im Orchester. Schaul hat ausser der erwähnten Übersetzung des Tasso noch im Jahre 1809 die „Briefe über den Geschmack in der Musik" herausgegeben, welche Karl Maria von Weber die Veranlassung zu einer scharfen und witzigen Abfertigung des Mozart-feindlichen Musikers gaben (s. „Karl Maria von Weber" von Max Maria von Weber, Bd. III, S. 1). Schaul ist auch (nach einem Briefe Luise Zumsteegs an Breitkopf & Härtel vom 8. August 1804) der anonyme Verfasser des Artikels „Musikzustände in Stuttgart" in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (V, S. 279, Januar 1803).

[24]) Johann Christian Ludwig Abeille ist zu Bayreuth am 20. November 1761 als Sohn eines Kammerdieners geb. Am 28. Juli 1773 als Eleve No. 490 in die Akademie aufgenommen, bildete er sich hauptsächlich als Clavicembalist aus, als welcher er am 17. Mai 1782 in die Hofmusik eintrat. Nach Zumsteegs Tode wurde Abeille am Ende des Jahres 1802 zum Konzertmeister ernannt und kam, als Weber sich in den Jahren 1808—1810 am Stuttgarter Hofe aufhielt und in dortigen Theaterkreisen verkehrte, vielfach mit dem jungen Meister in Berührung. Abeille wirkte auch als Organist an der Hofkirche und vom Jahre 1793 an als Leiter der Musik an der Stiftskirche. Seine zahlreichen Kompositionen bestehen in Klavierstücken, Liedern und Opern, von denen letzteren namentlich „Amor und Psyche" vielen Beifall fand. Im Jahre 1838 starb Abeille, 77 Jahre alt, in Stuttgart.

[25]) Johann Christian Gottlob Eidenbenz, zu Owen als Sohn des dortigen Lehrers geboren, trat am 1. Juni 1776 als Eleve No. 647 in die Akademie ein. Am 19. April 1784 wurde er zum Hofmusiker ernannt und spielte von nun an im Orchester die Violine. Eidenbenz ist Komponist von mehreren Ballettmusiken und vielen kleinen Klavierstücken und Liedern (s. das Urteil Schubarts über ihn III. Abschnitt S. 38). Leider war Eidenbenz dem Trunke sehr ergeben und zerrüttete durch ein ausschweifendes Leben frühzeitig seine Gesundheit. So ist er, erst 37 Jahre alt, am 20. August 1799 gestorben.

[26]) Jakob Friedrich Schwegler ist im Jahre 1767 als Sohn eines Gardisten zu Ludwigsburg geboren. Sein Eintritt in die Akademie erfolgte am 24. Februar 1778 (Eleve No. 697). Im Jahre 1787 trat

Schwegler als Hautboist in die Hofmusik ein. Er starb im Jahre 1827. J. Fr. Schwegler war vielfach als Kopist für Zumsteeg thätig

[27]) Dieser Revers lautet: „Nachdem es Seiner regierenden Herzoglichen Durchlaucht zu Württemberg gnädigst gefällig gewesen, meinen Sohn Johann Rudolph Zumsteeg in die Herzogliche Militär-Akademie zu meiner unterthänigsten Danksagung in Gnaden aufzunehmen, nach den Grund-gesezen dieses Herzoglichen Instituts aber erforderlich wird, dass ein darin eintrettender Elev sich gänzlich den Diensten des Herzoglich Württembergischen Hauses widme, und ohne darüber zu erhaltende gnädigste Erlaubniss aus denselben zu tretten nicht befugt seye, auch hierüber von beiderseitigen Aeltern ein Revers ausgestellt werde; so habe ich mich dessen um so weniger entbrechen wollen, vielmehr verspreche ich, dass obbenannter mein Sohn dieser Einrichtung sowohl, als allen übrigen Gesezen und Anordnungen des Instituts auf das genaueste nachzuleben geflissen sein wird. Urkundlich unter meiner eigenhändigen Unterschriften und vorgedruckten angebornen Pettschaft. Gegeben Ludwigsburg d. 21. Sept. 1774.

T. Vater
Corporal unter Herzogl. Leib Garde zu Pferd
Rudolph Zum Steeg.
Mutter

solche ist mit Todt abgängig." (Akten der Hohen Karls-Schule „Eleve No. 95 Johann Rudolph Zumsteeg von Sachsenflur".)

[28]) s. S. Wagner Geschichte der Hohen Karls-Schule, Bd. I, S. 74.

[29]) Die Aktenstücke, die Anstellung und Vereidigung jener jungen Hofmusiker betreffend, s. H. Wagner: Geschichte der Hohen Karls-Schule, Bd. I, S. 683 u. 684.

Anmerkungen zu Abschnitt III.

[1]) s. Wagner, Geschichte der Hohen Karls-Schule, Bd. II, S. 87. Daselbst auch Zumsteegs Urteil über seinen Mitschüler, den Architekten Abriot.

[2]) Dannecker modellierte nach der Totenmaske Zumsteegs eine Büste, die in vielen Gipsabgüssen vervielfältigt, zum Besten der Witwe des Verstorbenen (für 5 fl 30 kr) von Breitkopf & Härtel verkauft wurde (s. A. M. Z. V, S. 374 u. 526, 1803). Jn Marmor ist das Werk nicht ausgeführt worden. Ein Abguss in Gips findet sich unter den Danneckerschen Skulpturen im Stuttgarter Museum. Dass diese Büste aus des Bildhauers bester Zeit nicht nur treffliche künstlerische Qualitäten besitzt, sondern auch, was Ähnlichkeit und realistische Treue anlangt, das beste Bildnis Zumsteegs, das auf uns gekommen ist, genannt werden muss, wird uns von mehreren Seiten bezeugt. Luise Zumsteeg schreibt darüber an Breitkopf & Härtel (am 26. Januar 1803): „Pro-

fessor Dannecker arbeitete an einer Büste Zumsteegs . . . nun ist er damit zu ende, und es ist ihm vortrefflich gelungen, nicht nur die sprechendste Ähnlichkeit, nein es ist mehr noch, wenn es möglich ist, denn man findet alles, was diesen guten und vorzüglichen Mann so schön charakterisierte, Ernst und Liebe, Geist und Gefühl, nichts vermisst man bei dem Wehmut erregenden Anblick dieser so äusserst glücklich vollendeten Arbeit, und es lässt mir nur den Einen Wunsch übrig: dass Dannecker so viel Glück wie Pygmalion bei eben so viel Verdienst haben möchte." Friedrich Haug schrieb, als er die Büste gleich nach ihrer Vollendung bei der Witwe des Verstorbenen sah, folgendes kleine Gedicht nieder:

„Geweihter Augenblick! — An Deiner Büste
Quoll Deines Freundes Thräne neu.
Ja Deine Witwe, Zumsteeg! küsste,
Als ob sie nun Dich lebend wüsste,
Dein teures Bild in süsser Phantasei,
Und Gram und Sorg entwichen.
O diese Thräne, dieser Kuss
Rühmt höher, als des Kenners feinster Schluss
Dich und des auferstandnen Griechen,
Danneckers hohen Genius."

Und als Haug Zumsteegs Büste von ihrem Schöpfer zum Geschenk erhielt, sprach er Dannecker in nachstehendem Gedicht seinen Dank aus:

„Er ist's! — So blickte mich der Biedermann,
Der Mozart Wirtembergs, mein trauter Zumsteeg an.
Du wustest seinen Geist, sein hohes Streben,
Ein Phidias, der Büste zu verweben
Und der Erinnrung mehr als holden Wahn,
Der Sehnsucht mehr als Trost zu geben.
Der edle, den ich ehrt' und liebgewann,
Dess Liedergenien mich oft umschweben
Und bald mein Thränenopfer still empfah'n,
Bald in der Wonne Mutterland mich heben,
Er, dess ich nie vergessen kann,
Der meinem Herzen lebt — mein Zumsteeg wird fortan —
Dank Deiner Kunst! — auch meinem Auge leben!"

(Beide Gedichte Haugs im Originalmanuskript bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.)

Ausser dieser Büste besitzen wir an Bildnissen Zumsteegs das bereits erwähnte, gleichfalls von einem Jugendgenossen, Jakob Friedrich Weckerlin (geb. zu Urach 1761, im Jahre 1815 im Neckar ertrunken), gemalte Porträt, das den Komponisten als jungen Ehemann darstellt und das nach der Aussage Luise Zumsteegs ebenfalls wohl gelungen ist. Zu gleicher Zeit hat uns Weckerlin auch die Züge der jungen

Gattin Zumsteegs in einem, in Öl gemalten, Brustbild überliefert, das beredteres Zeugnis von der Schönheit der Jungfer Andreae ablegt als die schwülstigen Verse der jungen schwäbischen Poeten. Besonders ziehen den Beschauer die dunklen Augen an, die klug und sinnend aus dem fein geschnittenen, von braunen Locken umrahmten Gesicht herausschauen.

Das kleine von C. F. Stölzel in punktierter Manier gestochene Porträt, das den Kopf Zumsteegs scharf im Profil zeigt, ist der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (VI Stück, 6. Juni 1804) beigegeben und findet sich auch in verkleinertem Massstab in H. Bulthaupts Loewe-Biographie. Nach dem Zeugnis Luise Zumsteegs und Friedrich Haugs ist es sehr ähnlich, während der letztere ein früheres, in Zumsteegs Jünglingsjahren gestochenes Bildnis, welches sich im II. Band des „Museum deutscher Tonkünstler" von Prof. C. A. Siebigke (Breslau bei Schall 1801) findet, nicht für gelungen hält (s. „Skizze von Zumsteegs Leben und Charakter von einigen Freunden des Verewigten zum besten seiner Familie herausgegeben, Stuttgart 1802", dasselbe: Nekrolog Zumsteegs in der Allgemeinen Zeitung 1802, No. 30). Ein späterer Stich nach einer Zeichnung von „H. E. v. Winter, del. 1816" findet sich in der Sammlung „Portraite der berühmtesten Compositeurs der Tonkunst", IX. Heft.

3) Dieses von Weckerlin gemalte Porträt Zumsteegs befindet sich im Besitze des Musikalienhändlers Adolph Zumsteeg, eines Enkels des Komponisten, während das Pendant dazu, das Bildnis Luisens, gegenwärtig in Händen des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart (s. Abschnitt II, Anm. 4) ist.

4) Nach der Aussage Luise Zumsteegs (Brief an Breitkopf & Härtel vom 29. Dez. 1804) war Zumsteeg „noch nicht ganz 18 Jahre alt", als er die „Frühlingsfeyer" komponierte. In der A. M. Z. (XI, S. 524) wird über eine Aufführung der „Frühlingsfeyer" in Leipzig in einem Extrakonzert während der Messe berichtet, die einen tiefen Eindruck machte. Und im Jahre 1818 schrieb Rochlitz gelegentlich einer Aufführung des Werkes in den Leipziger öffentlichen Konzerten: „Musste man auch diese Musik in vielen Zwischenspielen zu lang, in manchen Figuren veraltet finden: so wurde doch darüber ihr Gutes, ja wahrhaft Schönes nicht verkannt" (A. M. Z. XX, S. 258, April 1818).

5) Schon früher war ohne Zumsteegs Wissen ein schlechter Klavierauszug der „Frühlingsfeyer" in Strassburg erschienen, der nur wenig Verbreitung fand, da er im Sopranschlüssel notiert war. Die Originalpartitur Zumsteegs wurde bei dem Brande des kleinen Komödienhauses (17. Sept. 1802) ein Raub der Flammen, doch wollte es ein glücklicher Zufall, dass Breitkopf & Härtel gerade ein Jahr vorher eine Kopie davon erhielten. Ausserdem befindet sich ein Klavierauszug der „Frühlingsfeyer" in „Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang für das Teutsche Frauenzimmer".

[6]) s. „Karl Maria von Weber" von Max Maria von Weber, Bd. III, S. 302.

[7]) s. Selbstbiographie Ludwig Schubarts in „Sammlung von Bildnissen gelehrter Männer und Künstler", gestochen und herausgegeben von Chr. W. Bock, Nürnberg 1802, I. Bd.

[8]) „Ossians Sonnengesang" ist erstmalig gedruckt als Beilage zu Schillers lyrischer Anthologie, Mannheim 1783, nach Zumsteegs Tode in das sechste Heft (S. 1) der Kleinen Balladen und Lieder aufgenommen.

[9]) Erster Druck von „Ossian auf Slimora" im dritten Heft des Musikalischen Potpourri, Stuttgart 1790, später im fünften Heft der Kleinen Balladen und Lieder.

[10]) Colma erschien als Einzeldruck erst im Juli 1793 bei Breitkopf & Härtel. Zumsteeg erhielt als Honorar 20 fl und 30 Freiexemplare.

[11]) Hoffmeister berichtet in seiner Schiller-Biographie S. 53 von dieser Ouverture Zumsteegs zum Clavigo. Eine solche ist jedoch weder gedruckt, noch fand sie sich unter den nachgelassenen Manuskripten des Komponisten vor. Auch in dem Schweglerschen Verzeichnis von Zumsteegs Werken (Abschnitt II, Anm. 12,) ist keine solche Ouverture aufgeführt. Dass Zumsteeg eine Reihe von Ouverturen komponiert hat, steht zwar fest. Im Januar des Jahres 1803 spielte Iffland am Stuttgarter Hoftheater und am 23. Januar desselben Jahres schrieb Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel: „Der traurig theure Umstand, dass ich Zumsteegs Wittwe bin, lies mich hoffen, Iffland bei mir zu sehen, insonderheit da Haug wegen der Partitur von Elbondocani an Reichardt geschrieben, und ersterer von letzterem eine Antwort mit der Weisung an Iffland während seines Hierseins erhielt. Er scheint, aus welchen Gründen? ausweichen zu wollen, um jedoch keinen bösen Willen gegen mich zu zeigen, wünscht er Ouverturen und Zwischenakte von Zumsteeg zu haben, welche ich ihm gegen die Versicherung, dass solche nicht weiter kommen, zusagen will, wenn es NB Ihnen ganz recht ist." In Zumsteegs nachgelassenen Papieren findet sich auch thatsächlich ein Zettel, auf dem eine unbekannte Hand 11 fl Kopiekosten für „12 Sinfonieen vor Iffland" quittiert. Ausser der Ouverture zum Mönch von Carmel fanden sich im Nachlass Zumsteegs noch zwei Ouverturen ohne Bezeichnung im Originalmanuskript, die eine in A-moll, die andere in D-dur.

[12]) Erster Druck von „Anselmo" aus Gerstenbergs „Ugolino" in der „Musikalischen Monatsschrift für Gesang und Klavier mit und ohne Begleitung anderer Instrumente", Stuttgart 1784, nach Zumsteegs Tode in das fünfte Heft der Kleinen Balladen und Lieder (S. 36) aufgenommen.

[13]) Dieses Lied findet sich gedruckt (die ersten acht Takte in veränderter Fassung) im vierten Hefte der kleinen Balladen und Lieder

(S. 16). Der Dichter ist wie im Teutschen Merkur vom Jahre 1777 auch hier nur mit der Chiffre J. G. J. bezeichnet.

[14]) s. Schillers Vorwort zur zweiten Ausgabe der Räuber, der einzigen, die mit den Zumsteegschen Gesängen als Musikbeilagen erschienen ist. In der Bühnenbearbeitung für das Mannheimer Theater liess Schiller die Gesänge wieder fort, da die Darsteller nicht singen konnten. In Forkels Musikalischem Almanach für Deutschland auf das Jahr 1789 findet sich im Verzeichnis „jetzt lebender Komponisten" die Notiz: „Zumsteeg oder Zumsterg (—); hat Stücke in der Speyerschen Blumenlese. Gesänge aus dem Schauspiel: Die Räuber von Schiller". Die Jahrgänge 1782—1787 dieser Blumenlese (bei Rat Bossler in Speyer) enthalten keine Zumsteegschen Gesänge, die Räuberlieder können also nur in dem Jahrgang 1788 gedruckt sein, von welchem der Verfasser leider kein Exemplar auffinden konnte. Im Zumsteegschen Nachlass fand sich ein handschriftliches Exemplar, dessen Titelblatt die Aufschrift trägt: „In der Kuhrfürstlich privilegierten Notendruckerei von Goez in Mannheim." Auch von diesem Druck gelang es dem Verfasser nicht, ein Exemplar ausfindig zu machen.

[15]) Schubart an seinen Sohn, Hohen-Asperg am 12. Aug. 1783, Strauss, Bd. II, S. 57.

[16]) Nach Zumsteegs Tode in das fünfte Heft der Kleinen Balladen und Lieder aufgenommen (S. 52).

[17]) Als „Frühlingslied eines Trauernden" später in den Kleinen Balladen und Liedern abgedruckt (VII. Heft, S. 12).

[18]) Kleine Balladen und Lieder Heft VI, S. 47.

[19]) Prolog und Epilog für den 11. Febr. 1782, Text von Schubart, Originalmanuskript in der K. Bibliothek zu Stuttgart.

[20]) s. Strauss Bd. II, S. 97.

[21]) Prolog zum 11. Febr. 1784 nicht erhalten, dagegen findet sich in der Stuttgarter K. Bibliothek das Originalmanuskript Zumsteegs von der Musik zu einem Prolog für den 4. Nov. 1784, dem Namenstag des Herzogs.

[22]) Originalmanuskript in der K. Bibliothek zu Stuttgart.

[23]) „Ippolito. Italienische Oper mit Einlage zweier Arien von Paisiello", Originalmanuskript in der K. Bibliothek zu Stuttgart. Das Textbuch wurde in italienischer und französischer Sprache gedruckt. Ein Exemplar davon findet sich in der Bibliothek des Grossherzogl. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim unter der Sammlung von Operntexten, die der Freiherr von Hacke im Jahre 1813 dem Mannheimer Theater zum Geschenk machte. Der Titel lautet vollständig: „Le delizie campestri o Ippolito e Aricia (Les delices champêtres ou Hippolyte et Arizie) von Rudolph Zumsteeg, Stuttgart 1782".

[24]) Dass Schiller zu Wilhelmine Andreae in einem mehr als freundschaftlichen Verhältnisse gestanden habe, ist nirgends bezeugt. Der Stuttgarter Professor Dr. Haakh hat den Versuch gemacht nach-

zuweisen, dass Wilhelmine Andreae, nicht die Hauptmännin Vischer (übrigens ebenfalls eine geborene Andreae und Tante Wilhelminens) Schillers Laura gewesen sei (s. Allgemeine Zeitung vom Jahre 1861, Beilage No. 18). Weltrich widerspricht dieser Hypothese, Brahm erwähnt sie überhaupt nicht, Minor jedoch teilt die Liebeslieder der Anthologie (1782) in Laura- und Minnalieder, von welchen die ersteren die Hauptmännin Vischer, die letzteren Wilhelmine Andreae zum Gegenstand haben sollen (s. Minor „Schiller", Bd. I, S. 384 und 385, und 457 bis 459, vergl. hierzu auch den Aufsatz „Wilhelmine Andreae" von Wilhelm Lang, Euphorion II. Bd. S. 735 bis 753).

[25]) s. Euphorion II. Bd. S. 740.

[26]) In einem Briefe Karl Reinhards an seinen Bruder vom 13. Dez. 1781 heisst es: „. . . Einige Tage darauf bin ich bei einer Musik mit Betulius. Ich beginne von den beiden Mädchen, sehr natürlich. Darauf erzählt er mir eine unglückliche Liebe von Luisen, der älteren Schwester; vom Unglück ihres Vaters, Dr. Andreae weisst Du ja auch. Dis macht Eindruck auf mich, und da ich zugleich erfare, dass den ersten Dezember ihr Geburtstag ist, so schreib ich ein Gedicht drauf, das mir ganz aus der Seele fliest" (s. „Graf Reinhard. Ein deutsch-französisches Lebensbild. 1761—1837, von Wilhelm Lang", Bamberg 1896, S. 587, Anm. 5). Die erwähnte Ode: „An Luisen. An ihrem Geburtstage" findet sich in Gotthold Stäudlins Schwäbischer Blumenlese auf das Jahr 1783 S. 14—20.

[27]) Sechste Strophe des im ganzen neun Strophen zählenden Gedichts, das in den Episteln von K. R. und K. (Karl Reinhard und Konz), Zürich 1785, S. 45 zu finden ist; s. daselbst auch S. 189 das Gedicht „An Luise, Febr. 1782" von Konz.

[28]) Handschriftlich bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart (s. Abschnitt II, Anm. 4).

[29]) Originalhandschrift bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart (Abschn. II, Anm. 4), gedruckt in Gotthold Stäudlins Schwäbischer Blumenlese 1782 S. 92 unter dem Pseudonym „Sellhorst".

[30]) Bisher ungedruckt, Originalhandschrift bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart (s. Abschn. II, Anm. 4).

[31]) Die bisher ungedruckte Originalhandschrift dieser Epistel, die sich ebenfalls in dem Besitz des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart befindet, trägt die Aufschrift: „Den 18ten August. Sonntag Abends 10 Uhr Zumsteeg und Conz an Luise".

[32]) Bisher ungedruckt, im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart (s. Abschn. II, Anm. 4). Dieses Notenblatt bewahrte Luise Zumsteeg auf, während sie sich die späteren Briefe Schillers an Zumsteeg von guten Freunden abschwatzen liess.

[33]) Handschriftlich, im Besitz des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[34]) s. K. Württembergisches Staatsarchiv, Akten der Hohen Karls-Schule: „No. 95 Zumsteeg, Johann Rudolph von Sachsenflur".

[35]) Diese Opern waren: „Fünfzehn grosse oder Serios-Opern des Metastasio nemlich L'Olimpiade, la clemenza di Tito, Nitetis, Pelope, Enea nel Lazio, Catone in Utica, il Re Pastore, Alessandro nell' Indie, Ezio, Didone, Demofonte, Semiramide, Vologeso, Artaserse, Fetonte — 5 Pastoral; nemlich: Ineo in Athene, il Pastore illustre, l'asile d'Amore, Endimione, l'Isola disabitata. 3 komische Opern; nemlich: il matrimonio per concorso, la schiavà liberata, il cacciatore deluso" (s. Ankündigung der Opern des berühmten Jomelli auf Subskription, Entwurf in den Buchdruckerei-Akten der Hohen Karls-Schule, K. Württembergisches Staatsarchiv). Die meisten dieser Originalmanuskripte Jomelli's wurden bei dem Brande des kleinen Komödienhauses (1802), in dessen Archiv sie aufbewahrt wurden, ein Raub der Flammen. Einige der Opern jedoch waren durch einen glücklichen Zufall damals gerade ausgeliehen, und diesem Umstand verdanken wir es, dass die Opern: Ezio, Demofonte, Semiramide, Tito, Vologeso, Artaserse und Merope erhalten geblieben sind. Diese Partituren befinden sich in dem Archiv des K. Hoftheaters in Stuttgart.

[36]) Entwurf eines Schreibens des Musikverlags der Hohen Karls-Schule an Artaria & Co. in Wien vom 10. März 1785 (s. Buchdruckereiakten der Hohen Karls-Schule etc.).

[37]) Nachricht an die Zeitungen 1783 (s. Buchdruckereiakten der Hohen Karls-Schule etc.).

[38]) Über Nopitsch schreibt Schubart: „Ein Kopf von grosser Erwartung. Er spielt die Orgel und das Clavier meisterhaft und hat einen sehr feurigen Vortrag. Seine Lieder und Klavierstücke verrathen ein herrliches Talent für die Musik. Sein Satz ist nicht nur gründlich, sondern auch neu, und hebt sich durch glänzende Einfälle. Er modulirt kühn und glücklich und versteht den einfachen und doppelten Contrapunkt" (s. Charaktere berühmter Tonkünstler, C. F. D. Schubarts des Patrioten gesammelte Schriften etc. Stuttgart 1839, Bd. V, S. 235). Und ebenda heisst es (S. 238): „Schönfeld, ein Sangcompositeur, der in den neuesten Zeiten Aufsehen zu machen anfängt. Er wählt Gedichte aus unsern besten Dichtern, und trifft ihren Sinn oft mit vielem Glücke; nur ist sein Geschmack zu hart, sein Colorit zu glühend, und der Ausdruck seiner Empfindungen oft zu erkünstelt..."

[39]) Nach Zumsteegs Tode unter dem Titel „Kukuk" in das fünfte Heft der Kleinen Balladen und Lieder (S. 3) aufgenommen.

[40]) s. Kleine Balladen und Lieder siebentes Heft S. 24, ohne Angabe des Dichters (Hagedorn) abgedruckt.

[41]) s. Anzeige in der Stuttgarter privilegierten Zeitung von 1783 am 22. und 27. November. Wie lange die Musikalische Monatsschrift noch fortgeführt wurde, konnte der Verfasser, dem nur der erste Jahrgang (1784) vorlag, nicht feststellen. Jedenfalls hat das Unter-

nehmen aber noch im darauffolgenden Jahre (1785) bestanden. In dem schon erwähnten Schreiben an Artaria & Co. (s. Anm. 36) findet sich nämlich folgender Passus: „Die Herren Artaria . . . erhalten in der Beilage . . . 3) einen ganzen Jahrgang von dem Musik-Journal von verschiedenen Meistern. 4) etliche Bögen von der Fortsetzung dieses Musik-Journals in dem wirklichen Jahres Lauf . . ." und weiter heisst es in demselben Schreiben: „Das Musik-Journal, welches wegen seiner Abwechslung grösseren Abgang gefunden, wird für 3 fl. der Jahrgang in Stuttgart verkauft . . . dass das Musik-Journal in dem angegebenen Preiss beständig fortgesetzt wird und hier zu haben ist." Eine diesbezügliche Anfrage des Verfassers bei der Kunsthandlung Artaria in Wien ergab leider ein negatives Resultat.

[42]) Diese, sowie die folgenden herzoglichen Ordres und die Rapporte des Obristen von Seeger sind nach den Abschriften oder Entwürfen, wie sie sich in dem Aktenfaszikel „No. 95. Zumsteeg, Johann Rudolph von Sachsenflur" (Akten der Hohen Karls-Schule etc.) finden, wiedergegeben.

[43]) Der ganze Brief ist abgedruckt in „Bilder aus der Schillerzeit" von Ludwig Speidel und Hugo Wittmann. Der in dem Schreiben erwähnte Hofkaplan war im Oktober 1783 mit der Tänzerin Sandmayer entflohen. Die Flüchtigen wurden jedoch bald wieder aufgegriffen und mussten ihr Abenteuer, das grossen Skandal in Stuttgart hervorgerufen hatte, auf dem Hohentwiel büssen.

[44]) s. Anm. 42.

[45]) Der ganze Brief ist abgedruckt in „Bilder aus der Schillerzeit" von Speidel und Wittmann.

[46]) Gemeint ist Dem. Baumann vom Mannheimer Theater. Der ganze Brief findet sich bei Urlichs: „Briefe an Schiller".

[47]) Dieser Brief ist erstmalig gedruckt in der Neuen freien Presse vom 27. Sept. 1877, No. 4343, dann in „Bilder aus der Schillerzeit" von Speidel und Wittmann.

[48]) Der ganze Brief bei Jonas: „Schillers Briefe", Bd. I, S. 173—176.

Anmerkungen zu Abschnitt IV.

[1]) s. Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel am 12. Febr. 1802.

[2]) Die aus der Ehe Johann Rudolph Zumsteegs mit Luise Andreae stammenden sieben Kinder sind:

1. Rudolph Eberhard, geb. am 14. Febr. 1784, ledig gestorben am 21. März 1844 als Kanzlist bei der Staatsschuldenkasse.

2. Hans Wilhelm, geboren am 19. Juli 1785, gestorben am 7. Oktober 1821.

3. Johanna Luise, geb. am 7. Januar 1788, gest. am 12. Juni 1788.

4. Johanna Luise, geb. am 9. August 1789, gest. am 26. Januar 1793.

5. Sophie, geb. am 18. Juni 1792, gest. am 15. Januar 1793.

6. Gustav Adolf, geb. am 22. Nov. 1794, führte das von der Mutter gegründete Musikaliengeschäft weiter. Er ist Mitbegründer des Stuttgarter Liederkranzes, der im Jahre 1824 aus einem Männerquartett, bestehend aus dem Gymnasiallehrer Esenwein, I. Bass, dem Lehrer Rumpp, II. Bass, dem Ministerialkanzlisten Stadelbauer, II. Tenor, und G. A. Zumsteeg, I. Tenor, hervorging. Gustav Adolf starb im Jahre 1859 am 24. Dezember in Stuttgart. Er ist auch der Vater des noch in Stuttgart lebenden früheren Musikalienhändlers Rudolph Zumsteeg (s. Anmerkungen zu Abschnitt II, 4. s. auch ferner S. 97).

7. Emilie, geboren am 9. Dezember 1796, das jüngste von Zumsteegs Kindern, war erst fünf Jahre alt, als der Vater starb. Schon in früher Jugend zeigte sie grosse musikalische Begabung. „Dieses Mädchen ist meine grösste Freude, schon darum, weil sie dem teuren Vater so sehr gleicht! wäre sie ein Knabe, so würde sicher unser guter Zumsteeg durch sie ersetzt . . . sie ist der tröstende Engel, der mirs zur Pflicht macht, ein sonst freudenloses Leben zu tragen", schrieb Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel (am 20. Dezember 1803). Emilie erhielt Klavierunterricht von Schick, einem Bruder des berühmten schwäbischen Malers, und machte frühzeitig gründliche Studien im Generalbass bei Konzertmeister Sutor, einem früheren Sänger. Bei letzterem bildete sie sich später auch im Gesang aus. Um das Musikleben in Stuttgart hat sich Emilie Zumsteeg sehr verdient gemacht. Sie trat oftmals als Pianistin und Sängerin in den Museumskonzerten auf, und der Berichterstatter der Allgemeinen Musikalischen Zeitung rühmt bei einer solchen Gelegenheit ihre schöne Altstimme und ihren seelenvollen Vortrag (s. A. M. Z. XXIII, S. 816, Nov. 1821). Sie war es auch, die eine erste Aufführung von Händels Messias in Stuttgart ins Werk setzte, und ihr „das Ganze zusammenhaltendes Accompagnement" wird in einem Bericht besonders hervorgehoben (A. M. Z. XXVIII, S. 144, März 1826). Auch als Komponistin ist Emilie Zumsteeg schon in frühen Jahren hervorgetreten. Im Jahre 1821 erschienen bei Simrock in Bonn „Trois Polonaises pour le Pianoforte" und die Allgemeine Musikalische Zeitung bemerkt hierzu: „Es scheint wirklich einiges von dem Geiste des Vaters . . . auf die Tochter übergegangen zu sein" (A. M. Z. XXIII, S. 479, Juli 1821). Für das im Jahre 1829 in Stuttgart gefeierte Schillerfest komponierte Emilie eine, von Stadtrat Ritter gedichtete, Kantate (s. A. M. Z. XXXI, S. 747, Nov. 1829). Von ihren Liedern ist besonders das Ulrichslied aus Hauffs Lichtenstein: „Vom Turme, wo ich oft gesehn" im Schwabenlande populär geworden. (1817 wurden neun Lieder Emiliens bei Simrock in Bonn gedruckt, sechs weitere Lieder, op. 4 bei Schott in Mainz, sechs Lieder op. 5, sechs Lieder op. 6 und vier Lieder op. 7 sind bei Zumsteeg in Stuttgart erschienen.) In späteren Jahren hat sich Emilie Zumsteeg hauptsächlich dem Lehrberufe gewidmet. „Viele,

unglaublich Viele verdanken ihr die Kenntnisse der Musik, und was mehr ist, die Fähigkeit, das Schönste dieser Kunst mit geläutertem Verständniss geniessen zu können. Dabei wusste sie durch die ganze Erscheinung ihres männlich kraftvollen Wesens einen mächtigen Einfluss auf die sittliche Bildung ihrer Zöglinge auszuüben; sie war ihnen Helfer, Rathgeber und wir dürfen wohl sagen Vorbild," schreibt der Dichter J. G. Fischer in seinem Nekrolog der Künstlerin (s. Schwäbischer Merkur vom 16. Aug. 1857). In Anerkennung ihrer Verdienste um „Hebung und Veredlung der Musik in Stuttgart" wurde ihr in späterer Zeit vom Könige ein Jahresgehalt ausgesetzt.

Bei ihren Zeitgenossen stand Emilie in hohem Ansehen. Sie durfte Kreutzer, Zöllner, Hummel und Karl Maria von Weber, die Dichter Lenau, Mörike, Gustav Schwab, Justinus Kerner und J. G. Fischer zu ihren Freunden zählen. Der letztere sprach an ihrem Grabe, nachdem sie der Tod von einem langen, qualvollen Krankenlager endlich am 1. August 1857 erlöst hatte, einen poetischen Nachruf, der beredtes Zeugnis von den menschlichen und künstlerischen Vorzügen der allgemein verehrten Komponistin ablegt. Am 28. Januar 1858 veranstalteten der Liederkranz und der Verein für klassische Kirchenmusik gemeinsam ein Konzert zum Gedächtnis der Verstorbenen. Das Programm brachte eine Rede J. G. Fischers und eine Auswahl von Gesangskompositionen von Emilie Zumsteeg und ihrem Vater Johann Rudolph. Der Ertrag des Konzertes war zur Errichtung eines Denkmals bestimmt, das nach einem Entwurfe von C. F. Leins ausgeführt am 1. August 1858 auf dem Grabe Emiliens (sie war auf ihren besonderen Wunsch in dem Grabe ihrer Mutter Luise beerdigt worden) feierlich durch Gesänge der obigen Vereine und den Vortrag eines Gedichts von J. G. Fischer, vom Dichter selbst gesprochen, aufgestellt wurde. Das Denkmal trägt als Inschrift ebenfalls zwei Strophen Fischers:

„Zum Heimathland, wo Du in Tönen
Im Geiste lebend schon geweilt,
Zum Heimathland des Ewig-Schönen
Bist Du im Tod uns vorgeeilt.

Und doch bist Du bei uns geblieben,
Denn Deine Kraft lebt wirkend fort,
Wie unser Dank und unser Lieben
Lebendig bleibt in That und Wort."

[3]) Dieses Album, das sich jetzt im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg (s. Abschnitt II, Anm. 4) in Stuttgart befindet, trägt die Aufschrift: „Lieder von Rudolph Zumsteeg 1784, Luise Zumsteeg". Es enthält eine grosse Anzahl von Liedern des Komponisten von seiner eigenen Hand mit den von Luise beigefügten Daten ihres Entstehens. Von grösseren Arbeiten finden sich darin eine Trauermusik zu

„Lanassa" (Schauspiel von Plümicke) und eine italienische Arie „Misero genitor", beide in Partitur.

[4]) Die Daten der erstmaligen Aufführungen jener Opern lassen sich nicht mehr feststellen, da Repertoireverzeichnisse des Stuttgarter Hoftheaters erst vom Jahre 1814 an vorhanden sind und die regelmässigen Anzeigen der Theateraufführungen in der Stuttgarter privilegierten Zeitung mit dem Jahre 1786, die der Schwäbischen Chronik erst 1787 beginnen. In dem Aktenfascikel „Theater, Remunerationen, Beneficien und Besoldungssachen" (Kgl. Württembergisches Staatsarchiv) findet sich jedoch ein Verzeichnis vom 22. Sept. 1785, in welchem ein gewisser „Alberti, Obristwachtmeister" die Anzahl der Aufführungen von Sing- und Schauspielen auf dem Stuttgarter Hoftheater innerhalb der Jahre 1780—1785 zusammenfassend vermerkt. Ein weiteres Verzeichnis der Sing- und Schauspiele, „wie solche vom 1. Febr. 1780 hintereinander auf dem kleinen Hoftheater aufgeführt wurden", ist von demselben Alberti am 1. Juni 1787 verfasst, giebt aber ebenfalls nur die Anzahl, nicht die Daten der Aufführungen bis zum Jahre 1787 an. Aus dem erstgenannten Verzeichnis können wir jedenfalls entnehmen, dass „Das Tartarische Gesez" elfmal, „Der Schuss von Gänsewiz" neunmal und „Armide" fünfmal vor dem 22. Sept. 1785 aufgeführt sind.

[5]) Ludwig Schubart schreibt in seinem Nekrolog Zumsteegs in der A. M. Z. IV, S. 325, Februar 1802 (der Verfasser ist daselbst nicht genannt): „Eine Oper von Bock Armide, die er in seinen Jünglingsjahren setzte, wurde hier mehreremale mit Beyfall aufgeführt". Dem widerspricht Luise Zumsteeg in einem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 7. März 1802: „Ich habe nur flüchtig den Aufsatz in der Mus. Z. von Schubart gelesen, unter anderem ist auch das unrichtig, was die Oper Rinaldo und Armide betrifft, denn wir waren schon mehrere Jahre verheurathet, als er solche componierte." Darnach kann also diese Oper nur in das Ende des Jahres 1784 oder in den Anfang von 1785 fallen (s. Anm. 4).

[6]) s. Schwäbische Chronik vom 9. Januar, 18. Juni 1792, 13. Mai 1793 und 9. Mai 1796.

[7]) In dem ersten Repertoireverzeichnis Albertis (s. Anm. 4) fungiert diese Oper noch nicht, in dem zweiten vom Jahre 1787 dagegen ist sie mit zwei Aufführungen vermerkt. Luise Zumsteeg schreibt am 23. Febr. 1802 an Breitkopf & Härtel, dass das Sujet der Oper „von einem gewissen de la Veaux, der als Professor damals hier war", sei. Die Berufung dieses de la Veaux nun von Berlin an die Hohe Karls-Schule als Professor der französischen Litteratur erfolgte durch herzogliche Ordre vom 7. Nov. 1785 (Näheres über de la Veaux s. Wagner, Geschichte der Hohen Karls-Schule, Bd. II, S. 205). Zumsteeg hat also das Sujet zu Zalaor wohl erst im Jahre 1786 erhalten und die

Oper ist wahrscheinlich noch im Jahre 1786 komponiert und im Anfang des darauffolgenden Jahres (1787) erstmalig aufgeführt.

[8]) Friedrich Haug erwähnt in seinem Nekrolog Zumsteegs in der Allgemeinen Zeitung (1802, No. 30, Samstag den 30. Januar, der Verfasser des Nachrufes daselbst nicht genannt) noch ein Singspiel „Lottchen am Hofe", dessen Partitur jedoch nicht aufgefunden werden konnte, während sich die Originalpartituren von den Opern „Der Schuss von Gänsewiz", „Das Tartarische Gesez", „Armide" und „Zalaor" im Besitze der Königl. Bibl. in Stuttgart befinden. Da Haug auch den Fehler macht, dass er alle diese Opern und ebenso das erst im Jahre 1788 entstandene Melodram „Tamira" in die akademische Zeit Zumsteegs verlegt, so mag vielleicht auch die Aufzählung eines Singspiels „Lottchen am Hofe" unter den Werken Zumsteegs auf einem Versehen Haugs beruhen. Schwegler zumal, dessen Verzeichnis (s. Abschnitt II, Anm. 12) sonst am verlässlichsten ist, weiss nichts von einem solchen Singspiel.

[9]) Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel am 7. März 1802.

[10]) Im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[11]) Beide Werke im Originalmanuskript im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[12]) Schubart an seinen Sohn Ludwig am 13. Juni 1787 (Strauss, Bd. II, S. 232).

[13]) Schubart an Leutnant Ringler auf Hohen-Asperg am 31. Mai 1787 (Strauss Bd., II, S. 228).

[14]) Schubart an seinen Sohn Ludwig, Hohen-Asperg am 12. Mai 1786 (Strauss, Bd. II, S. 168).

[15]) Schubart an seinen Sohn Ludwig, Hohen-Asperg am 30. Juli 1785 (Strauss, Bd. II, S. 147).

[16]) Das Originalmanuskript der Ouverture bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[17]) Schubart an Klein in Mannheim am 13. Dezember 1787 (Strauss, Bd. II, S. 253). Die Stuttgarter privilegierte Zeitung meldet im zehnten Stück, Dienstag, den 22. Jan. 1788: Samstag wird das grosse Schauspiel aufgeführt „Der Mönch von Carmel".

[18]) Strauss, Bd. II, S. 239.

[19]) s. Anm. 3. Lanassa ist nach dem ersten Repertoireverzeichnis (s. Anm. 4) bis zum Sept. 1785 bereits fünfmal gegeben worden.

[20]) Originalpartitur bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart. Bei den Solostellen sind die Namen der Sänger: Krebs (Tenor) und der „mad. Kauffmann" (Julie Schubart) eingezeichnet.

[21]) Originalpartitur bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart. Macbeth ist nach dem ersten Repertoireverzeichnis (s. Anm. 4) bis zum Sept. des Jahres 1785 zweimal aufgeführt worden.

[22]) Originalmanuskript bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[23]) Die Musik ist verloren gegangen. In der Schwäbischen Chronik

vom 10. März 1797 findet sich folgende Subskriptionseinladung: „Den Aufforderungen verschiedener Gönner und Freunde der Dramaturgie zu Folge, bin ich Willens, meine beiden Vaterländischen Schauspiele: ‚Der Bruder Bund‘ (nebst den dazu verfertigten Compositionen von Herrn Concertmeister Zumsteeg) . . . herauszugeben. Arresto“ (Schauspieler am Theater zu Stuttgart). Auch dieses Buch konnte bisher nicht aufgefunden werden, vielleicht ist es gar nicht zum Druck gekommen.

[24]) Diese drei Lieder aus Shakespeare's Othello sind nach Zumsteegs Tode in das fünfte Heft der Kleinen Balladen und Lieder aufgenommen worden und zwar 1. „Das arme Kind, sie sass und sang“ S. 17; 2. „Der Britte ist der Stern der Nationen“ S. 32; 3. „Stoss an Kamerad, es lebe der Soldat!“ S. 47.

[25]) s. Kleine Balladen und Lieder, 4. Heft S. 2.

[26]) Originalmanuskript bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart, ungedruckt.

[27]) Erstmalig gedruckt als Beilage zur „Zeitung für Theater und andere schöne Künste“, nach Zumsteegs Tode in das 5. Heft der Kleinen Balladen und Lieder aufgenommen (S. 4).

[28]) Ungedruckt. Manuskript in Luise Zumsteegs Album, 1784 (s. Anm. 3).

[29]) Ungedruckt, Autograph im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[30]) s. Ludwig Schubarts Selbstbiographie in „Sammlung von Bildnissen gelehrter Männer und Künstler, nebst kurzen Biographieen derselben. Gestochen und herausgegeben von Christoph Wilhelm Bock, Nürnberg 1802“, I. Bd.

[31]) Gedruckt in „Jonas, Schillers Briefe“, Bd. II, S. 171.

[32]) s. „Friedrich von Matthisson's litterarischer Nachlass, Berlin 1832“, I. Bd., S. 302.

[33]) Am 15. Juli 1802 schrieb Friedrich Haug an Matthisson nach Wörlitz: „Das vierte Heft von Zumsteegs Balladen und Liedern ist nun erschienen. Ein Gedicht von Dir fand ich. Dein „Fräulein im Thurme“ hat er also nicht mehr componiert. Oft noch gedenk ich mit nassen Augen des Trefflichen!“ (s. Friedrich von Matthisson's litterarischen Nachlass, Bd. II, S. 134). Das von Haug gefundene Lied war die Komposition des Matthissonschen Gedichts „Lied der Liebe“, Kleine Balladen und Lieder, 4. Heft, S. 46.

[34]) s. Allgemeine Litteraturzeitung vom Jahre 1794, No. 298 u. 299.

[35]) „Gedichte von J. G. von Salis. Gesammelt durch seinen Freund Friedrich Matthisson. Zürich, bey Orell, Gessner, Füssli & Co.“ (1793).

[36]) s. Schwäbische Chronik vom 2. Januar 1787.

[37]) s. Schwäbische Chronik vom 15. April 1791.

[38]) Es ist dies das einzige von Zumsteegs Cello-Konzerten, das, und zwar ohne sein Wissen, gedruckt wurde. Es erschien im Jahre 1800

bei Gombart in Augsburg, in gestochenen Stimmen. „Concert pour Violoncelle avec accompagnement. Deux Violons, deux Hautbois, deux Cors, Alto e Basso. No. 1" (s. auch Abschnitt II, Anm. 12).

[39]) s. Schwäbische Chronik vom 6. April 1789.

[40]) Originalmanuskript bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[41]) „Tamira, ein Drama in Musik gesetzt von Rudolph Zumsteeg" ist in zwei Originalpartituren vorhanden, von denen die eine im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg, die andere im Besitze der Kgl. Bibliothek in Stuttgart ist. Im Jahre 1790 kündigte Zumsteeg in der Musikal. Realzeitung einen Klavierauszug der Tamira an, zu dessen Drucklegung es jedoch wohl aus Mangel an Subskribenten nicht gekommen ist.

[42]) „Auf dem kleinen Hoftheater wird aufgeführt: Freitag den 13. diss: Tamira, ein Melodrama. zum erstenmal" (s. Schwäbische Chronik vom 9. Juni 1788).

[43]) Schubart an seinen Sohn Ludwig, Hohen-Asperg, den 12. Mai 1786 (Strauss, Bd. II, S. 167).

[44]) Dieser Doktor F. A. Weber, wahrscheinlich ein guter Bekannter des Komponisten, Mitarbeiter der Mus. Realzeitung und der Blumenlese für Klavierliebhaber, veröffentlichte in dem „Schwäbisch-Rheinisch-Helvetischen Journal" (Heilbronn 1802, Bd. II, S. 13—36) einen Aufsatz „Johann Rudolph Zumsteeg, eine biographische Skizze".

[45]) Diese Sammlung erschien ohne Angabe der Jahreszahl. Da jedoch jener Graf von Neupperg 1791 erst nach Stuttgart auf die Karls-Akademie kam und diese bereits im Februar 1794 aufgelöst wurde, so ist dies Heft wahrscheinlich im Jahre 1792 oder 1793 gedruckt worden. Aus dieser Sammlung wurden nach Zumsteegs Tode die Lieder „Zuruf an Jünglinge" und „Hochgesang" in das 5. Heft der Kleinen Balladen und Lieder (S. 26 und S. 14) aufgenommen.

[46]) Originalmanuskript in der Kgl. Bibliothek in Stuttgart.

[47]) Originalmanuskript in der Kgl. Bibliothek in Stuttgart.

[48]) Die Komposition ist verloren gegangen. Die Stuttgarter privilegierte Zeitung meldet im neunzehnten Stück, 1788, Dienstag, den 12. Februar: „Das Geburtsfest unseres Durchlauchtigsten Herzogs wurde gestern auf dem kleinen Hoftheater durch einen neuen Prolog von Schubart, die Stunde der Geburt genannt, mit Musik von Zumsteeg und dazu verfertigtem Ballett . . . gefeyert."

[49]) Auch von dieser Komposition, die ebenfalls nicht erhalten ist, haben wir nur Kunde durch eine Anzeige in der Stuttgarter privilegierten Zeitung vom Dienstag, den 3. November 1789: „Morgen: Der Greis, ein musikalischer Prolog, auf das Namensfest unseres Durchlauchtigsten Herzogs von Schubart und Zumsteeg."

[50]) In der Schwäbischen Chronik heisst es unter dem 8. Februar 1790: „Donnerstag der Elfte Februar, als das Höchste Geburtsfest unseres Durchlauchtigsten Herzogs, wird von der Schaubühne mit einem poetischen, ganz in Musik gesetztem Prologe: Der Tempel der

Dankbarkeit betitelt, gefeyert werden. Poesie und Musik von Schubart und Zumsteeg." Die Musik ist ebenfalls nicht auf uns gekommen.

[51]) Ein vollständiges Exemplar der Stimmen findet sich in der Kgl. Bibliothek zu Stuttgart. Die Ankündigung des Klavierauszuges s. in Musikal. Korrespondenz 1790, S. 111. Eine ausführliche, von C. L. Junker geschriebene Biographie des Pfarrers Christmann s. Musik. Realzeitung 1789, S. 26ff., S. 34ff., S. 42ff.

[52]) Schubart an seinen Sohn am 26. August 1787 (Strauss II, S. 238).

[53]) Schubarts Gattin an ihren Sohn Ludwig im August 1790 (Strauss II, S. 285).

[54]) Das Originalmanuskript in der Kgl. Bibliothek zu Stuttgart trägt die Aufschrift: „Wetteifer der Liebe, Freundschaft und Hochachtung am Tage Franziskas. Eine Kantate, aufgeführt zu Hohenheim den 4. Okt. 1791. Poesie von Schubart, Musik von Zumsteeg."

[55]) s. Schwäbische Chronik vom 18. Dez. 1795: Zum erstenmal die Zauberflöte, ebenda am 28. März 1796: Zum erstenmal Don Juan. Figaro's Hochzeit war bereits am 16. Juli 1790 zur Aufführung gekommen (s. Schwäbische Chronik vom 16. Juli 1790).

[56]) s. Abschnitt II, Anm. 22.

[57]) s. Schwäbische Chronik vom 28. August 1795: „Bei der Herzoglichen Musik sind folgende bei der Musik des jetzt regierenden Herrn Herzogs Durchlaucht zu Bayreuth bisher gestandenen Personen angestellt worden: Der Musikdirektor Distler zur gemeinschaftlichen Führung der Direktion mit dem Concert-Meister Zumsteeg . . ."

[58]) Das Originalmanuskript in der Kgl. Bibliothek zu Stuttgart trägt die Aufschrift: „Huldigungsnachfeyer, eine Kantate von Haug und Zumsteeg 1794 für die Stuttgartische Lesegesellschaft verfertigt". Die Anzeige der Aufführung findet sich in der Schwäbischen Chronik vom 6. Juli 1794.

[59]) Originalmanuskript in der Kgl. Bibliothek zu Stuttgart.

[60]) Die Schwäbische Chronik vom 10. August 1794 meldet: „Heute, Montags, am 10. August. Maske für Maske, Lustspiel in drei Akten von Jünger. Ballet. Zwischen dem zweiten und dritten Akt wird Gern, Kur-Pfalz-Bayrischer Hof-Sänger eine Arie mit Recitativen vom hiesigen Konzert-Meister Zumsteeg abzusingen die Ehre haben." — Haug ist als Verfasser des neu unterlegten Textes in der Breitkopf & Härtelschen Ausgabe der Kantate nicht genannt, es heisst auf dem Titelblatt nur: „Der Text: an Fanny, ist von einem Freunde Zumsteegs später unterlegt worden". Luise Zumsteeg schreibt jedoch am 26. Okt. 1803 an Breitkopf & Härtel: „Der unterlegte Text an Fanny ist von Haug."

[61]) Schiller an Körner am 17. März 1794 (Jonas, Bd. III, S. 477).

[62]) Körner an Schiller, Dresden, am 28. März 1794, s. Schiller's Briefwechsel mit Körner, Berlin 1847, Bd. 3, S. 168.

[63]) Dieser Brief ist bisher noch nicht gedruckt. Das Autograph befindet sich im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart.

[64]) Ungedruckt. Das Autograph wird im Goethe-Schiller-Archiv in Weimar aufbewahrt. Das Lied „Der Junggeselle und der Mühlbach" ist nicht gedruckt worden, auch das Manuskript, das Zumsteeg an Goethe sandte, ist verloren gegangen (s. „Gedichte von Goethe in Komposition seiner Zeitgenossen", herausgegeben von Max Friedländer, Schriften der Goethegesellschaft, Weimar 1896. 11. Bd.). In dem Nachlass Zumsteegs fand ich auf einem zum Teil zerrissenen Notenblatt die Hälfte des hübschen, kleinen Liedes skizziert (Beilage I).

[65]) s. Wilhelm Vollmar: Schiller und Cotta. Schiller an Cotta, Jena, den 17. August 1797.

[66]) Schiller an Cotta, Jena, 30. August 1797.

[67]) Schiller an Cotta, Jena 16. Juni 1797.

[68]) Schiller an Goethe, Jena, 23. Juni 1797.

[69]) Cotta an Schiller, Tübingen, 10. August 1797.

[70]) Diese vier Lieder sind nach Zumsteegs Tode in die Kleinen Balladen und Lieder aufgenommen, und zwar „Erinnerung" in das 7. Heft (S. 10), „Sängers Einsamkeit" in das 5. Heft (S. 1), „Mein Traum" in das 6. (S. 21) und „Die Freuden der Gegenwart" in das 5. Heft (S. 25).

[71]) Zumsteegs Vermutung war richtig, die Komposition des Reiterliedes im Almanach auf das Jahr 1798, dieselbe, die noch heute auf den Bühnen gesungen wird, war von dem Kanzlei-Advokaten Zahn in Tübingen.

[72]) s. Speidel und Wittmann: „Bilder aus der Schillerzeit", S. 45.

[73]) Schiller an Goethe, Jena, 5. Dezember 1797.

[74]) Aus Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1797 hat Zumsteeg komponiert: das Gedicht „Sonnenuntergang im Walde", von Neuffer (s. Zwölf Lieder mit Klavierbegleitung S. 17), aus dem Almanach auf das Jahr 1798 (ausser den in Anm. 70 aufgezählten vier Liedern) die Gedichte „Macht der Sinne" von Cordes (s. Kleine Balladen und Lieder, 4. Heft, S. 1), von Goethe den „Zauberlehrling" (s. Kleine Balladen und Lieder, 7. Heft, S. 29) und „An Mignon" (Kleine Balladen und Lieder, 2. Heft, S. 32), und von Schiller „Ritter Toggenburg" (Kleine Balladen und Lieder, 1. Heft, S. 1), „Reiterlied aus dem Wallenstein" (Kleine Balladen und Lieder, 4. Heft, S. 4) und die „Nadowessische Totenklage" (Kleine Balladen und Lieder, 3. Heft, S. 46). Von den im Almanach von 1799 abgedruckten Gedichten komponierte Zumsteeg „Das Blümlein Wunderschön" von Goethe (s. Kleine Balladen und Lieder, 3. Heft, S. 26) und Schillers „Des Mädchens Klage" (s. Kleine Balladen und Lieder, 3. Heft, S. 35). Dem Almanach von 1800 entnahm er Schillers Gedicht „Die Erwartung" (Kleine Balladen und Lieder, 2. Heft, S. 10).

[75]) s. Speidel und Wittmann, „Bilder aus der Schillerzeit", S. 48 und 49.

[76]) Breitkopf & Härtel hatten schon vorher dieses Gedichts wegen an Schiller geschrieben: „Wir haben, nur Ihnen sei es gestanden, H. Schiller wirklich schon vor Empfang Jhres Briefes jene Recension zugesandt und es ihm anheimgestellt, ob er durch einige Aenderungen dies Gedicht sangbarer machen zu können und zu dürfen glaube. Jhren Namen haben wir nicht genannt. Bis izt haben wir noch keine Antwort von ihm erhalten" (Breitkopf & Härtel an Zumsteeg am 22. Februar 1800).

[77]) Schiller an Goethe, Weimar, am 11. Februar 1802. Schillers Bemühungen wegen Ankauf von Elbondocani für das Weimarer Theater hatten einen negativen Erfolg (s. Schiller an Friedrich Haug, Weimar, 5. März 1802). Die Oper Elbondocani wurde jedoch trotzdem für den Preis von 12 Dukaten für das Weimarer Theater erworben und zwar durch den Erbprinzen von Weimar, dem bei seinem Aufenthalt in Stuttgart im März 1802 Friedrich Haug die Lage der hinterbliebenen Zumsteegschen Familie vorgestellt hatte (s. Haug an Schiller, Stuttgart, 26. März 1802, Urlichs: „Briefe an Schiller", S. 472).

[78]) Schiller an Friedrich Haug, Weimar, 5. März 1802.

Anmerkungen zu Abschnitt V.

[1]) s. Schubart an seinen Sohn, Stuttgart, am 17. April 1790 (Strauss, II, S. 281).

[2]) Das Gedicht entstand im Jahre 1781 und ist in Bürgers Göttinger Musenalmanach erstmalig abgedruckt.

[3]) s. S. 105 ff.

[4]) Die Briefe von Breitkopf & Härtel befinden sich im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart, während die Briefe des Komponisten im Archiv des Verlagshauses in Leipzig aufbewahrt werden.

[5]) Auf wiederholtes Drängen Elsässers gaben Breitkopf & Härtel diese drei Lieder im Jahre 1801 besonders unter dem Titel „Drei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte" heraus.

[6]) Das Lied „Yoduno" hatte Zumsteeg auf Friedrich Haugs Bitte komponiert. Nach Zumsteegs Tode wurde es dennoch in den Kleinen Balladen und Liedern, im 6. Heft S. 14, abgedruckt.

[7]) Christmanns ausführlicher Bericht und Analyse der Geisterinsel mit vielen Partiturbeispielen findet sich in der A. M. Z. S. 657 ff., 689 ff. und 785 ff.

[8]) s. Rezension der Lenore in der A. M. Z. I, S. 536, Mai 1799, und A. E. Müllers Erwiderung darauf in der A. M. Z. I, S. 574, Juni 1799.

[9]) „Schon freuten wir uns mit Ihm des Tages, an dem unter seiner

Aufführung und Leitung das neueste Meisterstück der Tonkunst, die Schöpfung, gegeben, und allen Kennern und Liebhabern des geheiligten Gesanges und Saitenspiels ein Fest bereitet werden sollte. Aber — Er ist nicht mehr!" (s. „Etwas fürs Herz, an dem Grabe unsres verewigten Freundes" in „Skizze von Zumsteeg's Leben und Charakter. Stuttgart 1802".)

[10]) Wölffls Ballade „Die Geister des See's" ist im Anfang des Jahres 1799 komponiert.

[11]) In den Musikbeilagen des Taschenbuchs für Freunde des Gesanges zum Gebrauch bei frohen Mahlen, Stuttgart 1796, finden sich folgende Zumsteegsche Kompositionen: „An die Freude" (später in den Kleinen Balladen und Liedern, 6. Heft, S. 22), „Rundgesang beim Schlusse des Jahres" (Kleine Balladen und Lieder, 5. Heft, S. 13) und „Skolie" (Kleine Balladen und Lieder, 5. Heft, S. 21).

[12]) C. L. Neuffers „Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung auf das Jahr 1799", Stuttgart, bey J. F. Steinkopf, enthält nur eine Musikbeilage, einen von Zumsteeg komponierten Rundgesang Neuffers. Dieselbe Komposition ist auch in Neuffers „Taschenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1803" abgedruckt. Die Lieder zu Haugs Taschenbuch erschienen als eine besondere Beilage: „Sechs Lieder für das Klavier. Zum Taschenbuche: ‚Für Herz und Geist'. Auf das Jahr 1801, Ludwigsburg, Cotta". Die Beilage enthält von Zumsteegs Komposition: 1. „Die trauernde Rose" (s. Kleine Balladen und Lieder, 5. Heft, S. 20). 2. „Gesang der vierhundert Kinder, die im vergangenen Jahre von den verwüsteten Schweizer-Kantonen auswanderten und in Zürich Hilfe fanden" (s. Kleine Balladen und Lieder, 5. Heft, S. 23). 3. „Wiegenlied auf der See" (s. Kleine Balladen und Lieder, 7. Heft, S. 4). 4. „Yoduno" (s. Kleine Balladen und Lieder, 6. Heft, S. 14). 5. Eine italienische Arie: „Amore è come un gran signore". — No. 6 der Beilage bildet eine Serenade von Pleyel.

[13]) s. Allgemeine Zeitung vom Jahre 1802, No. 30, Samstag, den 30. Januar 1802.

[14]) Das Textbuch von „Elbondocani, Operette in einem Akt von J. C. F. Haug, in Musik gesetzt von Zumsteeg. Stuttgart, bey der Wittwe des Komponisten."

[15]) „Skizze von Zumsteeg's Leben und Charakter, herausgegeben von einigen Freunden des Verewigten", Stuttgart 1802, enthält Haugs vorher in der Allgemeinen Zeitung abgedruckten Nekrolog, die Leichenrede am Grabe Zumsteegs und ein Gedicht auf seinen Tod von einem Ungenannten (Gymnasiallehrer Hermann in Stuttgart).

[16]) Zumsteeg hat auch ein Gedicht „Edgar und Psyche" komponiert, die Komposition wurde aber nicht gedruckt. Die Vermutung mehrerer Litterarhistoriker, dass dieses in Schillers Anthologie (1782) abgedruckte Gedicht Friedrich Haug zum Verfasser habe, wird durch die von diesem vorgenommene Textrevision der Zumsteegschen Ge-

sänge, bei welcher er sich selbst als Dichter angab, bestätigt (s. auch Anm. 23).

[17]) s. S. 35.

[18]) s. S. 37.

[19]) Folgende Quittung von Zumsteegs Hand findet sich bei Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart: „Für die zu verfertigen habende Kirchenmusik von Herrn Expeditions-Rath und Stiftsverwalter Stockmaier zwanzig fünf Gulden abschläglich erhalten zu haben bescheinigt Zumsteeg, Concertmeister. Stuttgart, den 26. Okt. 1796".

[20]) Luise Zumsteeg an Breitkopf & Härtel am 27. Juni 1804. Zumsteeg hat zwei Messen komponiert, deren Partituren im Manuskript erhalten sind (Missa solenne in D $^4/_4$ lateinisch und Missa solenne in D $^3/_4$ lateinisch). Eine Partitur der ersteren mit unterlegtem deutschen Text trägt die Jahreszahl 1792 (K. Bibliothek in Stuttgart). Die Musikalische Realzeitung vom Jahre 1789 bringt auf S. 400 die Nachricht, dass Zumsteeg mit der Komposition einer solennen Messe beschäftigt sei. Es war dies wahrscheinlich die Messe in D $^3/_4$.

[21]) s. A. M. Z. IX, S. 477, April 1807 und S. 670, Juli 1807.

[22]) s. „Chronik der Stadt Stuttgart" von Dr. Julius Hartmann. Stuttgart 1886, S. 187.

[23]) Die Partitur von „Airs du divertissement" im Besitze des Herrn Rudolph Zumsteeg in Stuttgart. Daselbst auch eine andere Partitur eines jener französischen für den Hof verfertigten Singspiels: „Le chant des parens éloignés de leurs enfans, paroles de Mr. le Vicomte de Wargemont, musique de Zumsteeg" (Originalmanuskript); ferner eine ganze Anzahl von Couplets, darunter: „La jeune fille", „Thérèse", „Le bon menage". Die letzteren drei Couplets wurden nach Zumsteegs Tode in das 7. Heft der Kleinen Balladen und Lieder aufgenommen, in welchem sie S. 29, S. 41, S. 42 zu finden sind. Nur der französische Text von „Le bon menage" ist mit „Wargemont" unterzeichnet, der Verfasser der unterlegten deutschen Übertragungen dieser Gesänge (Friedrich Haug) ist nicht genannt. In demselben 7. Heft finden sich auch ein Duett „An den Mai" (S. 1) und ein „Canon a Trè" (S. 46): „Im trauten Reih'n", welche beiden nichts anderes sind, als das Duo „Le désir de vous plaire" und der Canon à trois „Sur vos jours prétieux" aus „Airs du divertissement". Bei diesen beiden Stücken ist der französische, auf Personen der herzoglichen Familie und der Hofgesellschaft bezügliche Text überhaupt nicht mit abgedruckt. Der Name Haugs, des Verfassers des neuunterlegten deutschen Textes, ist ebenfalls nicht genannt.

[24]) Rezension der Hagar in der A. M. Z. I, S. 582, Mai 1799. Hagar's Klage ist als Beilage der von Dr. Mandyczewski besorgten Gesamtausgabe der Werke Schuberts (III. Bd.) neu gedruckt worden.

[25]) s. Schwäbische Chronik vom 19. November 1797.

[26]) Das Gedicht entstand im Sommer 1773.

27) s. Abschnitt V, Anm. 8.

28) Die Iglou kam im Anfang des Jahres 1799 heraus. (s. Rezension in der A. M. Z. III, S. 152, November 1800.

29) Die Originalpartitur der Geisterinsel von Zumsteegs Hand ist beim Brande des kleinen Komödienhauses durch die Flammen vernichtet worden, doch sind mehrere Kopien vorhanden. Der Dichter und Hofprediger Carl Grüneisen aus Stuttgart will in Bologna von Rossini den Ausspruch gehört haben, bei Kenntnisnahme des Klavierauszuges der Geisterinsel habe er gemeint, aus so viel Musik liesse sich ein Dutzend Opern machen. Die Geisterinsel erlebte im Jahre 1889 eine Auferstehung. Sie wurde als Festoper anlässlich der nachträglichen Feier des Regierungsjubiläums auf Wunsch des Königs am 26. September auf dem Stuttgarter Hoftheater aufgeführt und fand trotz der verständnislosen Bearbeitung, die mehr einer Verstümmelung des Werkes gleichkam, eine freundliche Aufnahme. (s. über die Aufführung: Schwäbische Chronik 1889, No. 230, Stuttgarter Tagblatt 1889, No. 228, und „Signale" 1889, S. 914.)

30) s. Abschn. III, Anm. 2.

31) s. „Sehnsucht, an W." von Georg Carl Richter (Kleine Balladen und Lieder, 1. Heft, S. 38).

32) s. Rezension in der A. M. Z. II, S. 470, April 1800.

33) s. Rezension in der A. M. Z. III, S. 81, Okt. 1800.

34) s. Abschn. II, Anm. 22.

35) Bericht über das Pfauenfest von Christmann nebst einer Musikbeilage: Duett der Leonore und Rose „Rinne, Thräne, rinne" in der A. M. Z. II, S. 716, Juli 1800. s. ferner über die Aufführung des Pfauenfestes: A. M. Z. III, S. 420, Mai 1801.

36) Rezension der Elwine s. A. M. Z. III, S. 849, Sept. 1801.

37) „Maria Stuart" findet sich als No. 1 im 3. Heft der Kleinen Balladen und Lieder, S. 3.

38) Der Text der Friedenskantate ist gedichtet von M. Joh. Friedrich Schlotterbeck (geb. 5. Juni 1765, von 1788—1794 Lehrer an der Hohen Karls-Schule, von Herzog Ludwig Eugen zum Hof- und Theaterdichter ernannt, gest. zu Stuttgart am 14. Juni 1840). Partitur der Friedenskantate in der K. Bibliothek zu Stuttgart. Ihre Aufführung fand am 25. Mai 1801 statt. Rezension der Trauerkantate s. A. M. Z. IV, S. 679, Juli 1802.

39) „Marianne Kirchgässner in Bruchsal, ein Frauenzimmer von 20 Jahren, verlohr schon in dem 4ten Jahre durch bösartige Pocken ihre Augen. Ihre ausserordentliche Neigung zur Musik und ihre schon in ihrer frühen Jugend ohne fremde Anweisung erlangte Fertigkeit im Klavierspielen machte den schon durch mehrere menschenfreundliche Handlungen bekannten Domherrn von Beroldingen zu Speier und Reichsprobst zu Odenheim aufmerksam auf sie. Er überwachte ihre Erziehung und musikalische Bildung, liess sie bei Schmittbauer in Carls-

ruhe auf der Harmonika unterrichten und kaufte ihr ein solches Instrument von Kristall-Glas für 100 Dukaten. Unter der Anweisung ihres Lehrers bildete sich Marianne zur grössten Virtuosin auf diesem rührenden Instrumente . . ." (s. Schwäbische Chronik vom 7. Januar 1791). Eine biographische Skizze findet sich in der „Musikal. Korrespondenz" 1790, S. 170ff.

[40]) „Stuttgart, den 27. Januar 1802. Heut' in der Frühe um halb neun Uhr starb mein geliebter Gatte, der herzoglich Würtembergische Conzert Meister, Rudolph Zumsteeg, im 42. Jahre seines thätigen Lebens. Ein Steck- und Schlagfluss entriss ihn plötzlich meinen Armen. Ueber zwanzig Jahre lebt' ich mit dem Edeln in der zufriedensten Ehe. Mein Verlust, mein Schmerz ist unbeschreibbar. Gönner, Freunde des Verewigten! Schenken Sie Ihr Mitleid, Ihre Gewogenheit und Freundschaft seiner tiefgebeugten Wittwe — Luisen Zumsteeg, geb. Andreae, und ihren vier Kindern." s. Schwäbische Chronik vom 29. Januar 1802.

[41]) s. Schwäbische Chronik vom 31. Januar 1802.

[42]) Die A. M. Z. IV, siebente Musikbeilage, bringt einen vierstimmigen Kanon aus Elbondocani; s. A. M. Z. IV, S. 752, August 1802. Rezension und Analyse der Oper s. A. M. Z. V, S. 746—751, August 1803.

[43]) „Johanna", erstmalig gedruckt als Beilage No. 2 der A. M. Z. IV (s. dazu auch A. M. Z. IV, S. 192), wurde in die Kleinen Balladen und Lieder, 5. Heft, S. 18 aufgenommen. Vollendet wurde die Komposition durch Graf Winzigerode, Sohn des Württembergischen Staatsministers, einem Gönner und Freunde Zumsteegs, und kam im Jahre 1803 bei Breitkopf & Härtel heraus: „Johannen's Lebewohl aus Schiller's Jungfrau von Orleans, Zumsteeg's letzte unvollendet zurückgelassene Komposition, beendigt und den Manen des Unsterblichen geweiht von Wintzigeroda. Klavierauszug."

[44]) Zumsteegs Komposition reicht bis ans Ende der neunten Seite der Breitkopf & Härtelschen Ausgabe. — Bierey war Musikdirektor einer zwischen Leipzig und Dresden wechselnden Opern-Gesellschaft.

[45]) s. „Beiträge zur Biographie Franz Schubert's von Max Friedländer, Berlin, als Manuskript gedruckt," S. 19.

[46]) Dieser Brief Lenau's findet sich in der Neuen freien Presse, Wien 1893, No. 10, S. 484, 29. Oktober.

Anhang III.

Verzeichnis der Werke Zumsteegs.

A. Instrumentalmusik.

I. Orchesterwerke.

1. Symphonie, in D (Drei Sätze), Partitur, Mskpt.
2. Ouverture zu Dalbergs Schauspiel „Der Mönch von Carmel", Partitur. 1787. Mskpt.
3. Ouverture, in A. Partitur, Mskpt.
4. Ouverture, in D. Partitur, Mskpt.
5. Larghetto für Harmoniemusik. Partitur, Mskpt.
6. 4 Stücke für Harmoniemusik. Partitur, Mskpt.

II. Concerte mit Orchester.

1. „Concert pour Violoncelle avec accompagnement. Nr. 1." in A, komponiert 1788; in gestochenen Stimmen bei Gombart in Augsburg. 1800.
2. Concert für Violoncell, in D. Partitur. 1777. Mskpt.
3. Concert für Violoncell, in Es. Nr. 9. Partitur. 1777. Mskpt.
4. Concert für Violoncell, in F. Partitur. 1779. Mskpt.
5. Concert für Violoncell, in G. Partitur. 1792. Mskpt.
6. Concert für Violoncell, in As. Nr. 7. Partitur, Mskpt.
7. Concert für Violoncell, in C. Nr. 10. Partitur, Mskpt.
8. Concert für Violoncell, in Es. Partitur, Mskpt.
9. Concert für Violoncell, in A. Partitur, Mskpt.
10. Concert für Violoncell, in Es. Partitur, Mskpt.
11. Concert für Flöte, in G. Partitur, Mskpt.
12. Concert für Flöte, in D. Partitur, Mskpt.
13. Concert für 2 Flöten, in D. Partitur, Mskpt.

III. Kammermusik.

1. Terzetto per trè Violoncelli, in A. 1785. Mskpt.
2. Duo für 2 Violoncelle, in C. Mskpt.
3. Duo concert. für 2 Violoncelle. Augsburg, Gombart. 1800.
4. Duo für 2 Violioncelle, in F. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1804.
5. Drei Duos für Flöte und Violoncell. Augsburg, Gombart. 1800.
6. Sonate für Violoncell mit Bass, in Es. Mskpt.

7. Sonate für Violoncell mit Bass, in B. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1804.
8. Variationen für Holzbläser. Partitur, Mskpt.

B. Melodramen.

1. „Die Frühlingsfeier, Ode von Klopstock. Zur Deklamation mit Begleitung des Orchesters", komp. 1777 Partitur und Klavierauszug. Breitkopf & Härtel. 1804.
2. „Tamira, ein Drama von R. Huber". Partitur Mskpt. Komp. 1788. Das Buch ist gedruckt.

C. Vokalmusik.

I. Opern und Singspiele.

1. Stücke zu einer italienischen grossen Oper von Verazzi, die von Poli, Gauss, Dieter und Zumsteeg gemeinschaftlich komponiert wurde. Partitur, Mskpt. 1782.
2. „La delizie campestri oder Ippolito e Aricia", grosse italienische Oper. Partitur Mskpt. 1782.
   Das Textbuch in französischer und italienischer Sprache gedruckt in Stuttgart 1782.
3. „Schuss von Gänsewiz oder der Betrug aus Liebe", deutsches Singspiel in 3 Akten. Partitur Mskpt. Vor 1785.
4. „Das tartarische Gesetz", ein deutsches Singspiel in 2 Akten von Gotter. Partitur Mskpt. Vor 1785.
5. „Armide" (Rinaldo ed Armida), ein deutsches Singspiel in 3 Akten von Bock. Partitur Mskpt. 1785.
6. „Zalaor", Oper in 3 Akten von de la Veaux. Partitur Mskpt. 1787. Ouverture und ausgewählte Gesänge daraus im Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1806.
7. „Die Geisterinsel", ein Singspiel in 3 Akten nach Shakespeare's „Sturm" von Gotter. Komp. 1798. Klavierauszug vom Komponisten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1799.
8. „Das Pfauenfest", ein deutsches Singspiel in 2 Akten von Werthes. Komp. 1799/1800. Klavierauszug von A. E. Müller gefertigt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1801.
9. „Elbondocani", ein deutsches Singspiel von Friedr. Haug, komp. 1801. Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1803.

II. Schauspiel-Musiken.

1. Trauermusik zu „Lanassa", Schauspiel von Plümicke. Partitur Mskpt. 1784.
2. Musik zu Shakespeare's „Macbeth". Partitur Mskpt. 1785.
3. Musik zu Shakespeare's „Hamlet". Partitur Mskpt.
4. Chor mit Orchester zu dem Schauspiel „Der Graf von Burgund". Partitur Mskpt.
5. „Grablied aus der Sonnenjungfrau" für Männerchor. Partitur Mskpt.

6. Lied zu dem Schauspiel „Die Künstler", („O Freundschaft, erstgebor'nes Kind") mit Klavier. Mskpt.
7. Lied zu dem Schauspiel „Hermann und die Fürsten", („Mein rasches Mädchen ist so fern von mir") mit Klavier. Mskpt.

III. Kirchen-Musik.

1. Missa solenne, in D $^{3}/_{4}$, lateinisch. Partitur Mskpt. 1789.
2. Missa solenne, in D $^{4}/_{4}$, lateinisch. Partitur Mskpt.
   Dasselbe, deutsch. Partitur Mskpt. 1792.
3. Kantaten für 4 Singstimmen und Orchester. Nr. 1—14 komp. 1795.
   Die übrigen drei sind von Schwegler aus den Messen herausgezogen.

Nr. 1.	„Wer ist Dir gleich".	einzeln in Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1803.
„ 2.	„Gott, Urquell der Gnade".	
„ 3.	„Bringet dem Herrn Ruhm".	
„ 4.	„Mein Gott, warum".	ebenda. 1804.
„ 5.	„Ein Hauch ist unser Leben".	
„ 6.	„Des Ewigen ist die Erde".	
„ 7.	„Die Himmel entstanden".	
„ 8.	„Dem wir mit kindlichem".	
„ 9.	„Liebet Eure Feinde".	
„ 10.	„Lernet Bescheidenheit".	
„ 11.	„Eh' ich dies vollendet".	
„ 12.	„Brüder, Schwestern".	
„ 13.	„Preis sei dem Gotte Zebaoth".	
„ 14.	„Unendlicher! Gott unser".	ebenda. 1805.
„ 15.	„Heilig! Heilig! Heilig!"	
„ 16.	„Kyrie eleison".	
„ 17.	„Leucht' im dunkeln Erdenthale."	

IV. Gelegenheits-Kantaten.

1. „Prolog und Epilog zum 15. Febr. 1782". Partitur Mskpt.
2. „Prolog zum 11. Febr. 1784" (nicht erhalten).
3. „Prolog für den 4. Nov. 1784". Partitur Mskpt.
4. „Prolog auf der Herzogin Namenstag" zum 4. Okt. 1786. Partitur Mskpt.
5. „Karls Name in einem melodramatischen Prolog gefeiert", von Schubart, zum 4. Nov. 1787. Partitur Mskpt.
6. „Die Stunde der Geburt, zur Feier des Geburtsfestes des Herzogs am 11. Febr. 1788", von Schubart. Musik nicht erhalten.
7. „Der Greis, ein musikalischer Prolog auf das Namensfest unseres durchlauchtigsten Herzogs", von Schubart, zum 4. Nov. 1789. Musik nicht erhalten.
8. „Der Tempel der Dankbarkeit", von Schubart, zum 11. Febr. 1790. Musik nicht erhalten.
9. „Kantate auf die Erhebung Leopold des II. zum Deutschen Kaiser" von Christmann, mit Orchester und Orgel. „In gestochenen Stimmen

und im Klavierauszug mit einer willkürlichen Violine. Speier, Rath Bossler". 1790.

10. „Wetteifer der Liebe, Freundschaft und Hochachtung am Tage Franziska's. Eine Kantate, aufgeführt zu Hohenheim den 4. Okt. 1791", von Schubart. Partitur Mskpt.
11. „Ludwig", ein musikalisches Vorspiel. Partitur Mskpt. 1794.
12. „Huldigungsnachfeyer, eine Kantate von Haug und Zumsteeg für die Stuttgartische Lesegesellschaft verfertigt". Partitur Mskpt. 1794.
13. „Abschiedskantate für den Bassisten Gern" komp. 1794.
    Unter dem Titel „An Fanny (oder: Der Abschied), Kantate für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters" mit einem von Fr. Haug neuunterlegten Text in Partitur und Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1803.
14. „Kantate auf den Tod des Grafen Zeppelin". 1801.
    Mit einem von Fr. Rochlitz neuunterlegten Text als „Trauerkantate" in Partitur und Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1801.
15. „Friedenskantate" von J. Fr. Schlotterbeck zum 25. Mai 1801. Partitur Mskpt.
16. „L'amor timido, Cantata di Metastasio a voce sola con Pf. ed Orchestra". Partitur und Klavierauszug. Leipzig, Kühnel.

V. Festins (in französischer Sprache).

Für das „adelige Gesellschaftstheater" komponiert.

1. „Le chant des parens éloignés de leurs enfans, paroles de Mr. le Vicomte de Wargemont". Partitur Mskpt. 1796.
2. „Airs du Divertissement, donné par ses enfans, à son Altesse Royale Mad. la Duchesse regnante de Wirtemberg, née Princesse de Prusse, à l'occasion du jour de St. Dorothée, sa Fète". Partitur Mskpt. 1796.
    Im Klavierauszug gedruckt „à Stoccard 1796".
3. Drei Couplets von Wargemont. Partitur Mskpt. 1796.
    Nr. 1. „La jeune fille".
    „ 2. „Thérèse".
    „ 3. „Le bon menage".
    Mit Klavierbegleitung im VII. Heft der Kl. Ball. u. Lied. p. 29. 41 u. 42. Die deutsche Übersetzung daselbst von Fr. Haug.

VI. Einzelne Arien.

1. „Misero genitor". Partitur Mskpt. 1785.
2. Cavatina } mit Klavier- } Musikal. Monatsschrift, Stuttgart, Druckerei
3. Aria } begleitung. } der Hohen Karls-Schule. 1784.
4. „Amore è come un gran signore" mit Klavierbegleitung. Beilage zum Taschenbuch „Für Herz und Geist". Ludwigsburg, Cotta. 1801.

VII. Lyrische Monodieen und grosse Balladen.

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

1. „Des Pfarrers Tochter von Taubenhayn“, von G. A. Bürger. Komp. 1790. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1791.
2. „Colma, ein Gesang Ossians, von Goethe“. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1793.
3. „Die Entführung oder Ritter Karl von Eichenhorst“, von G. A. Bürger. Komp. 1793. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1794.
4. „Die Büssende“, Ballade von Friedrich Leopold, Grafen zu Stollberg. Komp. 1796. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1797.
5. „Hagars Klage in der Wüste Bersaba“. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1797.
   Neudruck in der Gesamtausgabe der Werke Schuberts. Bd. III.
6. „Lenore“, von G. A. Bürger. Komponiert 1797. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1798.
7. „Iglou's, der Mohrin Klaggesang aus Quinctius Heimeran von Flaming“. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1799.
8. „Elwine, Ballade von Ulmenstein“. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1801.
9. „Das Lied von Treue“, von G. A. Bürger. Komp. 1801, unvollendet. Von Bierey vollendet, Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1803.

VIII. Sammlungen von Liedern und kleinen Balladen.

1. „Gesänge der Wehmut, von J. G. v. Salis und F. Matthisson“. Leipzig, Schmiedt & Rau. 1797 (gestochen).
   Dasselbe: Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1797 (gedruckt).
   1. „Elegie. In den Ruinen eines Bergschlosses geschrieben“ . . . . Matthisson.
   2. „Abendsehnsucht“ . . . . v. Salis.
   3. „Die Wehmut“ . . . . „
   4. „Sehnsucht nach Mitgefühl“ . . . . . . „
   5. „Der Herbstabend. An Sie“ . . . . . „
   6. „Die Vollendung“ . . . . „
   7. „Das Grab“ . . . . „
2. „Zwölf Lieder mit Klavierbegleitung“. Leipzig, Schmiedt & Rau. 1797 (gestochen).
   Dasselbe: Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1797 (gedruckt).
   1. „Des Gefangenen Ahndung“ . . . . . Pape.
   2. „Minnelied“ . . . . Voss.
   3. „Lied aus der Ferne“ . . . . Matthisson.
   4. „Der Baum der Liebe“ . . . . Bouterweck.
   5. „Bav und das Publikum“ . . . . Kretschmann.
   6. „Minnelied“ . . . . Haug.
   7. „Lob der Geselligkeit“ . . . . Haug.
   8. „Adelaide“ . . . . Matthisson.
   9. „Die Spinnerin“ . . . . Voss.

10. „Sonnenuntergang im Walde“ . . . . . Neuffer.
11. „An den Genius der Menschlichkeit“ . Voss.
12. „Die Rosenknospe“ . . . . Matthisson.

3. „Drei Gesänge mit Begleitung des Pianoforte“. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1801.
 1. „Julie an Adolph“
 2. „Adolphs Abschied an Julie“
 3. „Hero und Leander“
 } (aus einem Roman von Elsässer).*)

4. „Kleine Balladen und Lieder.“ Leipzig, Breitkopf & Härtel.

I. Heft. Februar 1800.

1. „Ritter Toggenburg“ . . . . Schiller.
2. „Ahndung“ . . . . Kosegarten.
3. „Una. Ballade“ . . . . Meyer.
4. „Alles um Liebe“ . . . . Kosegarten.
5. „An Ina“ . . . . Kosegarten.
6. „Liebe“ . . . . Haug.
7. „Nachtgesang“ . . . . Kosegarten.
8. „Schlachtgesang“ . . . . Klopstock.
9. „Minnelied“ . . . . Haug.
10. „An Cidli“ . . . . Klopstock.
11. „Robert und Käthe. Ballade“ . . . . . Werthes.
12. „Raymund und Ottilie“ . . . . Werthes.
13. „Rundgesang“ . . . . Haug.
14. „Klaglied“ . . . . Werthes.
15. „Sehnsucht an W.“ . . . . G. K. Richter.
16. „An die Flasche“ . . . . Werthes.
17. „Melancholikon“ . . . . Kosegarten.

II. Heft. September 1800.

1. Ernestine an -Ferdinand. Ferdinand an „Ernestine“ . . . . Werthes.
2. „Thirza“ . . . . Mahlmann.
3. „Thirza“ . . . . „
4. „Die Erwartung“ . . . . Schiller.
5. „Schwermut“ . . . . Mahlmann.
6. „Wiedersehen“ . . . . „
7. „Via crucis, via lucis“ . . . . Kosegarten.
8. „Die Welt ohne Sie“ . . . . L.
9. „Der Mohrin Gesang“ . . . . Lafontaine.
10. „An Mignon“ . . . . Goethe.
11. „Was ist Liebe“ . . . . Haug.
12. „Richard und Mathilde“ . . . . nach Tickel. Haug.

*) Die Namen der Dichter, die in den Drucken nicht genannt werden, sind in Klammern gesetzt.

III. Heft. 1801.

1. „Maria Stuart“ . . . . Schiller.
2. „Lenorens Lied“ . . . . Haug.
3. „Ermunterung“ . . . . v. Salis.
4. „Minneglück“, nach Heinrich von Morunge Haug.
5. „Die Erscheinung“ . . . . Kosegarten.
6. „Nachtgesang“ . . . . Mart. Opitz.
7. „Ständchen an Feodoren“ . . . . Haug.
8. „Die Sterne“ . . . . Kosegarten.
9. „Das Blümlein Wunderschön“ . . . . . Goethe.
10. „Die Witwe“ . . . . Haug.
11. „Thekla, aus dem Wallenstein“ . . . . Schiller.
12. „An Lenoren“ . . . . Haug.
13. „Kriegslied“ . . . . Mart. Opitz.
14. „Blümchen Tausendschön“ . . . . . . Münchhausen.
15. „Russisches Brautlied“ . . . . Werthes.
16. „Nadowessische Totenklage“ . . . . . Schiller.
17. „Andenken“ . . . . Matthisson.
18. „Antwort“ . . . . Haug.

IV. Heft. 1802.

1. „Macht der Sinne“ . . . . Cordes.
2. „Ophelia, aus Hamlet“ . . . . Shakespeare.
3. „Der Nebelgeist“ . . . . Woltmann.
4. „Reiterlied“, aus Wallenstein . . . . . Schiller.
(comp. 1797).
5. „An Marien“ . . . . —
6. „Antwort“ . . . . —
7. „Der Veilchenkranz“ . . . . Mahlmann.
8. „Mailied“, nach Walter v. d. Vogelweide . Haug.
9. „Das Marienbild“ . . . . J. G. J(akobi).
10. „Liedchen“ . . . . Kleinschmidt.
11. „Die Zeit der Liebe“ . . . . Griesinger
12. „Wahre Minne“, nach Milon v. Sevelingen (Haug).
13. „Für Maria“ . . . . Herrmann.
14. „Lied“ . . . . Mahlmann.
15. „Rundgesang“ . . . . Haug.
16. „Ergebung“ . . . . —
17. „An die schlafende Psycharion“ . . . . G(oethe).
18. „An Elwina“ . . . . Kosegarten.
19. „Ina“ . . . . —
20. „Chor der Derwische“ . . . . —
21. „Das Fischermädchen“ . . . . Pape.
22. „Lieb Mary“ . . . . „
23. „Lied der Liebe“ . . . . Matthisson.
24. „Das Grab“ . . . . Salis.

V. Heft. 1803.

Die in Klammern gesetzten Bemerkungen geben frühere Drucke der nämlichen Lieder oder Kompositionsdaten, soweit sie der Verfasser feststellen konnte, an.

1. „Sängers Einsamkeit" . . . . Siegfr. Schmidt.
(Schillers Musenalmanach 1798.)
2. „Lida" . . . . Klopstock.
(„Blumenlese für Klavierliebhaber". Speier 1783, I. Theil.)
3. „Kukuk" . . . . Claudius.
(Als „Meister Kukuks musikalische Vorrede" in „Musikal. Monatsschrift". Stuttgart 1784.)
4. „Lied aus den Hagestolzen" . . . . . Miller.
(„Zeitung für Theater und andere schöne Künste".)
5. „Daphne am Bach" . . . . Fr.L.Graf z.Stolberg.
(1783.)
6. „Verlangen und Sehnsucht" . . . . . . Maler Müller.
(„Musikal. Monatsschrift". Stuttg. 1784.)
7. „Lais an Aristipp" . . . . —
8. „Das Traumbild" . . . . Hölty.
(1782.)
9. „Ossian auf Slimora" . . . . —
(„Musikal. Potpourri". Stuttgart 1790. 3. Vierteljahr.)
10. „Rundgesang beim Schlusse des Jahrs" Mnioch.
(„Taschenbuch für Freunde des Gesanges zum Gebrauch bei frohen Mahlen". Stuttgart 1796.)
11. „Hochgesang" . . . . Overbeck.
(„Leichte Stücke für's Gesang und Klavier". Stuttgart 1792/93?)
12. „Vernunft und Liebe" . . . . Leon.
(„Musikal. Potpourri". Stuttgart 1790.)
13. „Nach Hans Hadloub" . . . . Gleim.
14. „Aus Othello" . . . . Shakespeare.
15. „Johanna" . . . . Schiller.
(Beilage zur A. M. Z. IV. 1802.)
16. „Canon à 4" . . . . —
17. „Die trauernde Rose" . . . . Werthes.
(Taschenbuch: „Für Herz und Geist." Ludwigsburg 1801.)
18. „Skolie" . . . . Matthisson.
(„Taschenbuch für Freunde des Gesanges" etc. Stuttgart 1796.)

19. „An den Mond" . . . . ("Musikal. Monatsschrift". Stuttg. 1784.)	Matthisson.
20. „Gesang der vierhundert Kinder" . . . (Taschenbuch „Für Herz und Geist". Ludwigsburg 1801.)	Werthes.
21. „Der Landmann an die Nachtigall" . . („Blumenlese f. Klavierliebhaber". Speier 1783. I. Teil.)	v. B**n.
22. „Die Freuden der Gegenwart" . . . . (Schillers Musenalmanach. 1798.)	F. (Amalie v. Imhof).
23. „Zuruf an Jünglinge" . . . . („Leichte Stücke für's Gesang und Klavier". Stuttgart 1792/93?)	A. v. N(eupperg).
24. „An die Menschengesichter" . . . . . (Anthologie der Musikal. Realzeitung. 1790. S. 106.)	Bürger.
25. „Grablied"	Frl. v. A.
26. „Morgenlied des Jägers"	Freih. v. Wildungen.
27. „Kartoffellied"	Claudius.
28. „Aus Othello"	Shakespeare.
29. „Klage"	Hölty.
30. „An den Schlaf"	Herder.
31. „Anselmo" . . . . („Musikal. Monatsschrift". Stuttg. 1784.)	Gerstenberg.
32. „Adelaide"	Haug.
33. „Fernando's Lied"	„
34. „An Lottchens frühem Grabe" . . . . (1792?)	G. (Stäudlin).
35. „Lied"	—
36. „Romanze"	—
37. „Nachtgedanken"	—
38. „Am Grabe meines Vaters" . . . . . . („Neue Blumenlese für Klavierliebhaber". 1784, I. Theil, und „Musikal. Monatsschrift", Stuttgart 1784.)	Claudius.
39. „Mohrenlied" . . . . („Musikal. Monatsschrift". Stuttg. 1784.)	Claudius.
40. „Aus Othello"	Shakespeare.
41. „Morgenfantasie"	Schiller.
42. „Er und Sie"	—
43. „An meine Freunde" . . . . (Schwäbisch. Musenalmanach von 1782).	Hartmann.

VI. Heft. 1803.

1. „Ossians Sonnengesang" . . . . (Beilage zu Schillers Anthologie. Mannheim 1783.)	von Hoven.

2. „Grablied“ . . . . Matthisson.
3. „Yoduno“ . . . . Haug.
(Taschenbuch „Für Herz und Geist“ etc. Ludwigsburg 1801.)
4. „Lied“ in einer Winternacht zu singen . Schubart d. J.
5. „Vom Tode“ . . . . Zinkernagel.
6. „Trudchen“ . . . . Sprickmann.
(„Musikal. Monatsschrift“. Stuttg. 1784.)
7. „Die Mädchen an einen Jüngling“ . . . F. L. Graf z. Stolberg.
(„Musikal. Monatsschrift“. Stuttg. 1784.)
8. „Die kleine Hirtin“ . . . . —
(„Musikal. Monatsschrift“. Stuttg. 1784.)
9. „An Elisen“ . . . . Ms. J.
10. „Mein Traum“ . . . . A. (v. Imhof).
(Schillers Musenalmanach 1798.)
11. „An die Freude“ . . . . Schiller.
(„Taschenbuch für Freunde des Gesangs“ etc. Stuttgart 1796.)
12. „Unsre Liebe“ . . . . C. Fr. Reinhardt.
13. „An ein Röschen“ . . . . Frl. von X.
14. „Lied“ . . . . Aus Peregrinus Pikle.
15. „Romanze“ . . . . Fr. L. Gr. z. Stolberg.
16. „Morgenlied eines Jünglings“ . . . . . Fr. L. Gr. z. Stolberg.
(„Musikal. Monatsschrift“. Stuttg. 1784.)
17. „Lied“ . . . . —
(„Musikal. Monatsschrift“. Stuttg. 1784.)
18. „Der Einsiedler“ . . . . Lohbauer.
19. „Lied“ . . . . —
20. „Die Liebe“ . . . . Gotter.
21. „Das Grab“ . . . . M. Goez.
22. „Der Verlust“ . . . . —
23. „Canon à 3“ . . . . M. Mendelssohn.
24. „Die Verschiedenheit“ . . . . Leon.
25. „Die Entzückung an Laura“ . . . . . Schiller.
(Komp. 1781.)
26. „Das Veilchen“ . . . . Weisse.

VII. Heft 1805.

1. „An die Dämmerung“ . . . . —
2. „Phidile“ . . . . Asmus.
(„Musikal. Monatsschrift“. Stuttg. 1784.)
3. „Lied“ . . . . Juliane S.
4. „Wiegenlied auf der See“ . . . . . . Werthes.
(„Taschenbuch für Herz und Geist“. Ludwigsburg 1801.)
5. „Lied eines Mohren“ . . . . Gerstenberg.
(„Musik. Monatsschrift“. Stuttgart 1784.)

6. „Erinnerung“ . . . . Goethe.
(Schillers Musenalmanach 1798.)
7. „Lied“ . . . . —
8. „Frühlingslied eines Trauernden“ . . . Conz.
(Schwäbischer Musenalmanach v. 1782.)
9. „An den Abendstern“ . . . . Matthisson.
10. „Aus Wilhelm Meisters Lehrjahren“ . . Goethe.
11. „An Doris“ . . . . Selmar.
12. „Hexenballade“ . . . . —
13. „Yoduno“ . . . . Haug.
14. „Agnes“ . . . . Lafontaine.
(Komp. 1801.)
15. „Vorbereitung zum Tode“ . . . . . . —
16. „Die beiden Bonzen“ . . . . —
17. „Herr Paliss“ . . . . Frhr. v. Spiegel.
18. „Die Eulen“ . . . . Hagedorn.
(„Musik. Monatsschrift“. Stuttgart 1784.)
19. „Beruhigung“ . . . . Matthisson.
20. „Der Zauberlehrling“ . . . . Goethe.
(1798.)
21. „Zeitgesang“ . . . . Buri.
22. „La jeune fille et la rose“ . . . . . . Wargemont.
(Deutsch von Haug. Couplet für das „adelige Gesellschaftstheater“. 1796 komp. s. Festins.)
23. „An den Mai“ . . . . Haug.
(Duo „Le désir de vous plaire“ aus „Airs du divertissement“. Stuttgart 1796. s. Festins.)
24. „Therese“ . . . . Wargemont.
(Deutsch von Haug. Couplet für das „adelige Gesellschaftstheater“. 1796. s. Festins.)
25. „Lied der Negersklaven“ . . . . —
26. „Le bon menage“ . . . . Wargemont.
(Deutsch v. Haug. Coupl. 1796. s. Festins.)
27. „Canon a trè“ . . . . Haug.
(Canon „Sur vos jours prétieux“ aus „Airs du divertissement“. Stuttgart. 1796. s. Festins.)
28. „Abendlied“ . . . . Matthisson.

IX. Einzelne, in Zeischriften, Almanachen etc. verstreut gedruckte Lieder, die in den Sammlungen keine Aufnahme gefunden haben.

1. „Räuberlieder“ . . . . Schiller.

II. Ausgabe des Dramas, Frankfurt und Leipzig 1782. Einzeldruck davon Mannheim, Goez.

2. „Warmfried an Luisen" . . . . Stäudlin.
(Schwäbischer Musenalmanach. Tübingen, Cotta 1782.)

3. „An den Frühling" . . . . Schiller.
(„Blumenlese für Klavierliebhaber", Speier 1783, I.)

4. „Geschwisterlied" . . . . Christmann.
(„Blumenlese für Klavierliebhaber", Speier 1783, I.)

„Mus. Monatsschrift". Stuttg. 1784.

5. „Elegie" . . . . Klopstock.
6. „Der Jüngling" . . . . „
7. „Morgenlied einer Schäferin" . . . . . Schubart.
8. „Das klagende Mädchen" . . . . —
9. „Der Maienabend" . . . . Schubart.
10. „Gretchens Lied" . . . . Miller.
11. „Winterlied" . . . . Fr.L.Gr.z.Stolbg.
12. „Das Rüsthaus in Bern" . . . . „
13. „An Röschen" . . . . „
14. „Usge und Zacchi" . . . . Pfeffel.
15. „Elegie auf ein Landmädchen" . . . . Hölty.
16. „Irin und Idis" . . . . Schubart.

17. „Rundgesang der ††† Mönche am — Tage" —
(Schwäbische Blumenlese. Tübingen, Cotta. 1784.)

18. „Die Missethäterin an ihren Säugling" . Stäudlin.
(Schwäbische Blumenlese. Tübingen, Cotta. 1786.)

19. „An die Freude" . . . . Schiller.
(Ältere Fassung. „Musikal. Potpourri". Stuttgart 1790.)

20. „Rundgesang" . . . . Neuffer.
(„Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung". 1799.

Dasselbe . . . . „
(„Taschenbuch f. Frauenzimmer". 1803.

21. „Die Feuerfarbe" . . . . Sophie (Mereau).
(Hamburg, Böhme.)

Nachdrucke einzelner und mehrerer Lieder und Balladen:

Berlin, Concha. — Berlin, Lischke. — Wien, Mollo. — Wien, Hoffmeister. — Hamburg, Böhme. — Worms, Goetz. — Augsburg, Gombart. — Strassburg, Dambach. — London, Lavenu.



Facsimile (s. S. 80 und 171).

OSSIANS SONNENGESANG.

(Kl. Ball. u. Lied. VI. Heft.)




strom?
Allegro maestoso.
p
f


Recit.
Mit Ma-je-stät er - ha-ben trittst du her - für.
f
f
Allegro.
p
f
Recit.
Da zit - tern zu-
f
rück die dunk - len Ge - stir - ne vom ta - gen-den
f


Andantino.
Him - mel;
p dolce
fros - tig bleich flie - het der
Mond
ins
p
A - bend - wel - ten - Ge - wim - mel,
ten.
ten.
fin - ster vor dei - nem all - herr - schenden Blick.
f


Andante con moto.
Ein - sam gehst du, an - ge - than mit Lich - te;
p
wer in dei - - nem Lauf giebt dir Ge - leit?
Allegro.
ff
Von den Ber - gen stürzt die stol - ze


Fichte,
Ber-ge
selbst zerstäuben vor der
Zeit.
Gen Him-mel
Allegro.
steigt und nie-der-fällt das
Meer;
f
p
cresc.
il forte
ff


calando
p
pp
f
a - ber du jauchzest un - wan - del-bar herr-lich da -


her.
tr
tr
Wenn durchs Dunkel zucken die
Allegro assai.
Blitze,
wenn Or-ka-ne
heulen durch die Fel-sen-


Allegro.
rit-ze,
Ha-gel
reg-net,
wenn der Don-ner
kracht,
und die Welt der Sturm be-gräbt in


Allegro.
Nacht;
p
mf
p
Andantino.
schau - est du aus dei - ner Wol - ken - wie - ge
p
lä - - chelst du der E - le - men - te Krie - ge.
dolce
Adagio.
A - ber ach! für Os-sian ver-
p
f


ge - bens lä - chelst du, lä - chelst du, du
p
Quel - le al - les Le - bens; nim - - mer sieht er dei-nen
f
pp
gold - - nen Strahl nie - - der flie - ssen in das
Mor - - gen - thal, nim - - mer dich um-
fz
rauscht vom Wel - - len - schwarme


nie - der - wie - gen in des A - bends Ar - me, in des
A - bends Ar - me.
Recit.
Doch, o
pp
Andante.
Son - ne, wirst auch du viel-leicht, Son - ne,
f
p
ach! wie Os - si - an ver - schwinden?
p affettuoso


Larghetto.
Dass auch dei - ne
p dolce
Ju-gendkraft ent-weicht, dass auch einstens dei-ne Ta - ge en-den,
dass du schläfst, dass du schläfst in dei - ner Wolken - gruft,
hö - rest nimmer, wenn der Mor - gen ruft, hö - rest nimmer, wenn der
Mor - gen ruft.
f p
f p
f p
f p
f


Recit.
Allegro moderato.
O so freu dich dei-ner Ju-gendschöne;
bleich und unhold ist des Al-ters
Allegro moderato.
Miene,


düs - ter, wie wenn Monden-licht durch zer - riss - ne Win - ter - wol - ken
p
bricht,
wenn hin-
p
f p
f p
auf der Ne - bel strömt am Hü - gel,
Allegro assai.
p
cresc.
Presto.
f
durch die Eb - ne ras-selt Nord-winds


Flü - gel,
und in Mit - te sei-ner Fahrt
Andante.
der Wan-derer er -
Allegro moderato.
starrt. Von Hoven.
Adagio.
f
p
pp

MORGENFANTASIE.

(Kl. Ball. u. Lied. V. Heft.)




Ber - ge Wol - ken - spi - tzen; mit
freu - dig me - lo - disch ge - wir - bel-tem Lied be -
p
grü - ssen er - wa - chen-de Ler - chen die Son - ne, die
schon in la - chen - der Won - ne ju - gend-lich
schön in Au - ro - ras Um - ar - - mun - gen glüht.
ff
ff
Sei,


Mässig langsam.
Licht, mir ge - seg - net! dein Strah - len - guss
reg - net er - wär - mend her - nie - der auf
An - ger und Au;
wie
Mässig geschwind.
sil - ber - farb flit - tern die
Wie - sen, wie zit - tern tau - send
Son - nen in per - len - dem Thau! In


säu - seln - der
Küh - le be - gin - nen die
p
Spie - le der jun - gen Na - tur, die
Ze - fi - re ko - sen und schmei-cheln um
Ro - sen und Düf - te be - strö - men die
la - chen - de Flur.
Wie


hoch aus den
Städ - ten die
Rauch - wol - ken
dam - pfen!
Laut
wie - hern und
schnau - ben und
knir - schen und
stam - pfen die
Ros - se, die
Far - ren; die
Wa - gen er -
knar - - ren in's
äch - zen - de
Thal.



Geschwind.
ff
ff
Die
Wal - dun - gen le - ben, und
Ad - ler und Fal - ken und Ha - bich - te schwe - ben, und
wie - gen die Flü - gel im blen - den - den Strahl.
Langsam.
p Den Frie - den zu fin - den, wo - hin soll ich


wen - den den
ei - len - den
Stab?
Die
la-chen-de
Er - de mit
Jüng-lings-ge -
bär - de ist
für mich ein
Grab.
Langsam.
Steig em - por,
o
Mor - genroth,
und
rö - the mit pur - pur-nem
Kus - se
Hain
und
Feld,
säus - le



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.



